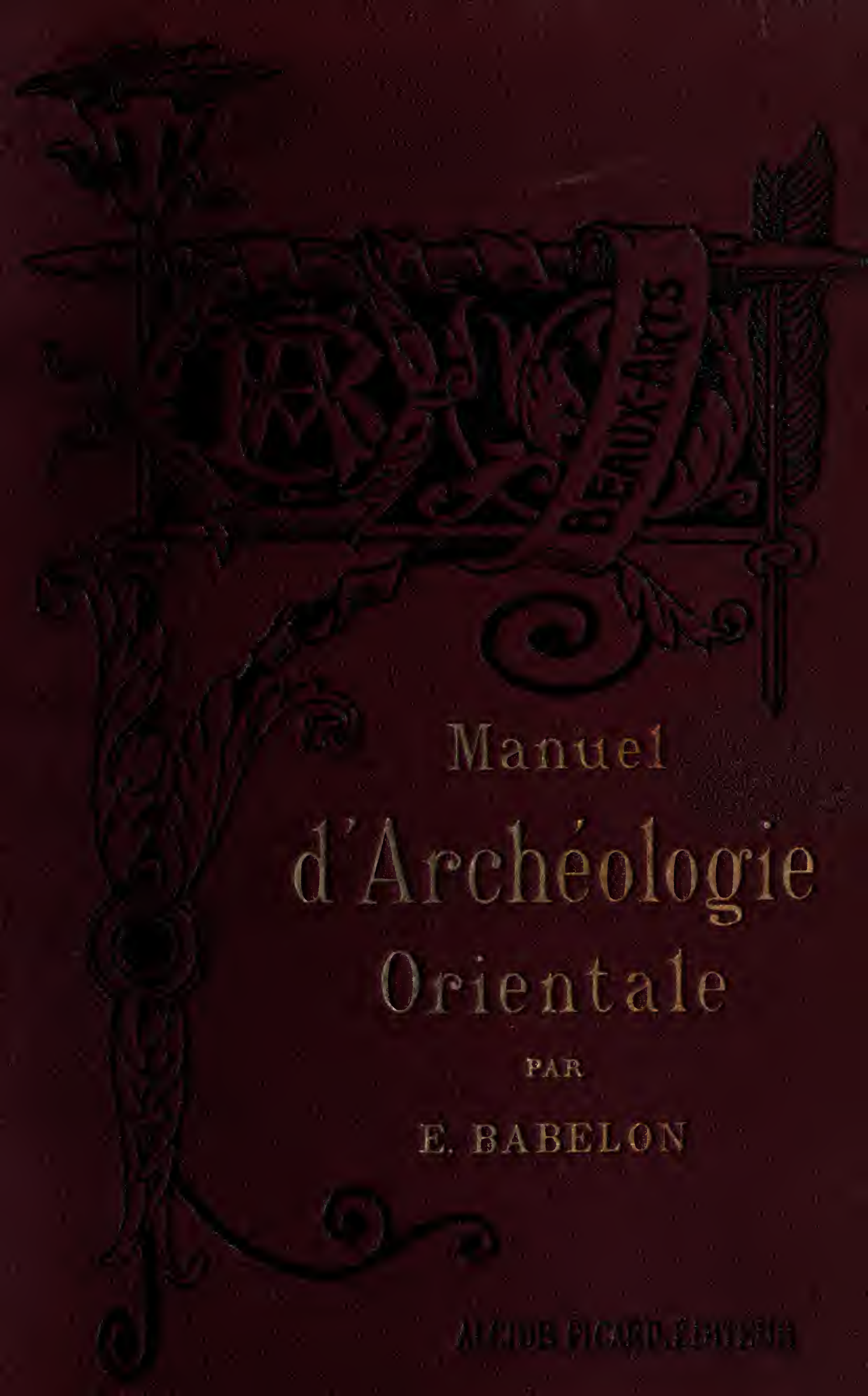
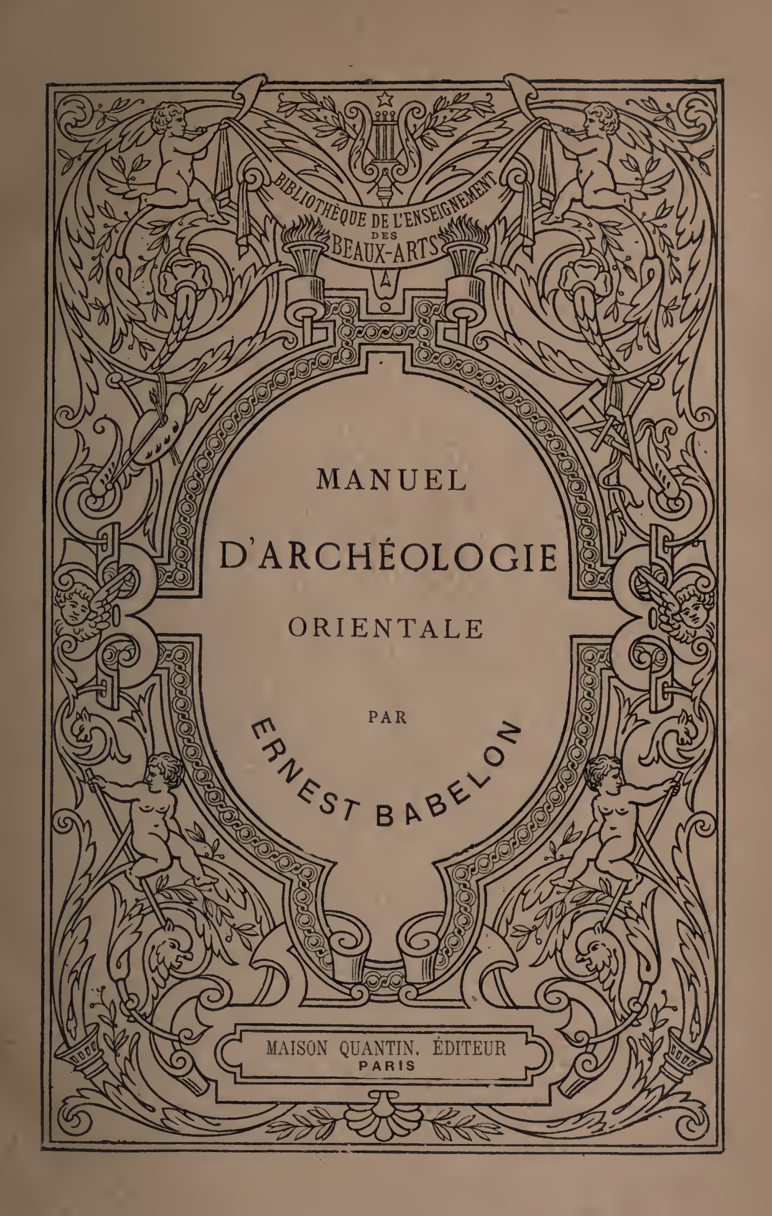

BEAUX-ARTS
Manuel
d'Archéologie
Orientale
PAR
E. BABELON


BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS
MANUEL
D'ARCHÉOLOGIE
ORIENTALE
PAR
ERNEST BABELON
MAISON QUANTIN, ÉDITEUR
PARIS

COLLECTION PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

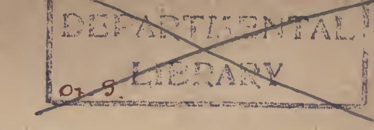
DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE
(Prix Montyon)

ET

PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS
(Prix Bordin)



BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS
PUBLIÉE
SOUS LA DIRECTION DE M. JULES COMTE

MANUEL D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

CHALDÉE — ASSYRIE — PERSE
SYRIE — JUDÉE — PHÉNICIE — CARTHAGE

PAR

ERNEST BABELON
MEMBRE DE L'INSTITUT
CONSERVATEUR DU DÉPARTEMENT DES MÉDAILLES ET ANTIQUES
A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



PARIS
Librairie d'Éducation nationale
ALCIDE PICARD & KAAN, ÉDITEURS
11, 18 ET 20, RUE SOUFFLOT



AVANT-PROPOS

Le domaine que nous allons parcourir dans ce petit ouvrage embrasse toutes les civilisations de l'antique Orient, moins l'Egypte. Il s'étend aux Chaldéens, aux Assyriens, aux Perses avant Alexandre, aux Héthéens de la Syrie, de la Cappadoce et de l'Asie Mineure, aux Juifs, aux Phéniciens, à Cypre même, enfin aux Carthaginois et à leurs colonies. Ce champ si vaste qui, dans l'œuvre monumentale de MM. G. Perrot et Ch. Chipiez [1], comprendra au moins quatre volumes, ne peut être exploré ici que sommairement, et l'auteur n'a pas d'autre prétention que d'avoir écrit un modeste résumé. Qu'on se garde bien de croire, pourtant, malgré la diversité et la dispersion des peuples que nous venons d'énumérer, que le sujet manque de cohésion et d'unité. Si le lecteur veut bien nous suivre jusqu'au bout, il sera, au contraire, frappé de la parfaite homogénéité du livre et de la solidarité de toutes ses parties. Le tableau, dirons-nous, comporte de nombreux personnages, mais tous concourent à une action commune, et le spectateur saisit, au premier coup d'œil, l'harmonie de la composition.

C'est que, dans ces vieilles civilisations de l'Orient

1. *Histoire de l'art dans l'antiquité.* Paris, Hachette, gr. in-8°.

qui ont dominé le monde avant la Grèce et Rome, il ne se manifeste réellement que deux courants artistiques: celui qui prend naissance en Égypte et celui qui vient de l'Assyrie. Souvent ils ont poursuivi leur marche parallèlement, côte à côte, se partageant en frères l'empire des arts; quelquefois ils se sont combattus ou obstinément exclus; ou bien ils ont réuni leurs forces, se sont pénétrés intimement et ont mis en commun leurs facultés originales. Mais si ces situations diverses ont enfanté, dans certaines contrées, un art indigène et local, qui n'est ni franchement égyptien, ni franchement assyrien, il nous est toujours possible d'en décomposer les éléments, d'en faire l'analyse chimique, pour ainsi parler; et quand on a restitué à l'Égypte ce qui lui appartient en propre, à l'Assyrie tout ce qui lui a été emprunté, on s'aperçoit qu'il ne reste plus rien au fond du creuset. Ainsi, l'on peut dire qu'il n'y a pas, à proprement parler, d'art perse, d'art héthéen, d'art juif, d'art phénicien ou carthaginois : partout ce sont les formes de l'Égypte ou celles de l'Assyrie groupées, mélangées, altérées même, dans des proportions qui varient selon les temps, les milieux et les circonstances politiques.

Laissant de côté l'Egypte, c'est le courant asiatique ou plus exactement chaldéo-assyrien que nous avons voulu étudier exclusivement. Nous le prenons à sa source, à peu près sur l'emplacement de cet Éden de félicité où la Genèse et les légendes chaldéennes placent les ancêtres de l'humanité; nous le suivons en Assyrie, et nous assistons à ses progrès et à ses transformations. Bientôt il déborde et franchit de tous côtés les limites du bassin du Tigre et de l'Euphrate : d'une

part, en Perse, il envahit les palais susiens et persépolitains; d'autre part, chez les Héthéens, les populations araméennes de la Syrie, les Juifs, il se répand et s'éparpille en mille petits ruisseaux jusqu'à la frontière de l'Égypte et jusqu'au cœur de l'Asie Mineure. Loin de se perdre dans les flots de la Méditerranée, il touche à toutes les côtes de ce grand lac, en Cypre, en Sicile, en Afrique, en Espagne; il franchit même les colonnes d'Hercule.

Il nous a donc semblé qu'il n'était pas sans intérêt d'exposer dans un tableau d'ensemble l'art chaldéo-assyrien, non seulement dans son pays d'origine où il s'épanouit à l'aise, mais dans ses multiples ramifications chez les nations voisines où il se heurte à son rival et subit des interprétations étrangères, jusqu'au jour où la Grèce recueille le flambeau des arts de la main défaillante de l'Orient. Cet art asiatique, on le verra, peut faire bonne figure à côté de l'art égyptien. La Chaldée a un génie aussi spontané que l'Égypte, et la vallée de l'Euphrate n'est pas moins féconde que celle du Nil. Les ambitions de ses architectes et de ses sculpteurs ont été aussi hautes et aussi nobles que celles des artistes qui ont fleuri à la cour des Pharaons, et les tours à étages égalaient les Pyramides. Les uns et les autres ont poursuivi un idéal qui renferme une certaine part de vérité : c'est qu'en faisant colossal, imposant par la masse, ils pensaient atteindre à la grandeur et à la perfection suprêmes. Les Grecs, plus humains, ne sont pas tombés dans cet excès. Mais qui dira jamais exactement le parti que la puissante originalité du génie hellénique a su tirer des modèles impar-

faits que lui fournirent l'Égypte et l'Assyrie? Qui pourra jamais déterminer avec netteté et précision la part d'influence que l'art chaldéo-assyrien, en particulier, colporté par les vaisseaux phéniciens sur tous les rivages, a eue sur les origines artistiques de cette civilisation plus jeune dont Athènes fut le centre?

Groupés en un faisceau compact au point de vue de l'histoire et du développement des arts, les anciens peuples asiatiques sont encore frères par la destruction radicale dont leurs monuments d'architecture ont été atteints. Comme par suite d'un châtiment providentiel, du plateau de l'Iran aux colonnes d'Hercule, à Suse, à Babylone, à Ninive comme à Jérusalem, à Tyr, à Carthage, à Gadès, il ne reste plus rien de ces temples, de ces palais, de ces tours qui défiaient le ciel et dont la construction avait usé tant de générations d'esclaves. Tandis que les Pyramides se dressent encore en face du Parthénon et que notre esprit demeure frappé par les ruines imposantes des édifices égyptiens, grecs et romains, il n'est rien resté des grandioses monuments qui faisaient l'orgueil des capitales asiatiques : partout il faut sonder les entrailles du sol et déchausser des murs écroulés. Tout a été réduit en poussière, comme le colosse aux pieds d'argile, et un linceul de cendre recouvre le monde dont nous allons entreprendre de faire revivre la culture matérielle.

MANUEL

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

CHAPITRE PREMIER

L'ART CHALDÉEN

La vaste région de l'Asie occidentale à laquelle les Grecs ont donné le nom de Mésopotamie fut, dès l'époque des plus lointains souvenirs de l'humanité, le centre d'une civilisation puissante, rivale de celle de l'Égypte, et qui dispute à cette dernière la gloire d'avoir été le berceau des arts dans l'antique Orient. Babylone et Ninive furent tour à tour, au gré des événements politiques, le foyer intellectuel où s'alluma le génie original et hardi qui caractérise les œuvres artistiques de la Chaldée et de l'Assyrie et dont le reflet se manifeste dans les monuments de la Perse, de la Judée, de la Phénicie et de Carthage, de l'île de Cypre et des populations héthéennes. Cependant, ce n'est ni dans la capitale de la Chaldée ni dans celle de l'Assyrie qu'on a, jusqu'ici, retrouvé les plus anciens vestiges de cette grande civilisation, morte depuis vingt-quatre siècles; ce n'est pas sur les ruines de ces villes fameuses

que nous pouvons entendre comme un écho des premiers vagissements du génie de la plastique, assister à ses tâtonnements, toucher du doigt ses plus informes essais. Dans le pays, jadis si fertile, qu'on appelle la basse Chaldée, et où, suivant la tradition nationale conservée par Bérose, le dieu-poisson Oannès avait, dès l'origine du monde, enseigné aux hommes « tout ce qui sert à l'adoucissement de la vie », le voyageur rencontre, presque à chaque pas, des monticules artificiels connus sous le nom de *tells,* qui dissimulent sous un voile de poussière les débris de cités qui ne le cèdent en antiquité ni à Babylone ni à Ninive : c'est là que les archéologues modernes ont eu la bonne fortune d'exhumer des débris bien autrement anciens que ceux des palais de Sargon, d'Assurbanipal ou de Nabuchodonosor. Quoique de nombreux tumulus demeurent encore inexplorés et que l'on puisse conjecturer que les fouilles de l'avenir, en Chaldée, renouvelleront la science, néanmoins des découvertes importantes et déjà nombreuses jettent une vive lumière sur les origines orientales de l'art et sur le degré de culture matérielle où était parvenu le peuple qui fonda Babel et les autres villes chaldéennes de la Genèse. Les ruines d'Abu-Habbu, identifiées avec les deux Sippara (Sepharvaïm, celle du dieu Samas et celle de la déesse Anunit), ont livré à notre curiosité quelques monuments du plus haut intérêt; celles d'Abu-Sharein (Eridu), de Senkereh (Larsa), de Mughéir (Ur, la patrie d'Abraham), de la grande nécropole de Warka (Uruk, l'Erech biblique), sont autant de sites qui ont déjà fourni une importante moisson de débris des âges les plus reculés, quelque

incomplète qu'ait été leur exploration. Mais les fouilles considérables et méthodiques entreprises, de 1877 à 1881, par M. E. de Sarzec à Tello (Tell-Loh), en enrichissant le Louvre d'une collection de monuments qui n'ont leur pendant dans aucun autre musée de l'Europe, permettent de se rendre, dès à présent, un compte exact et précis de ce qu'étaient l'architecture et la sculpture en Chaldée, longtemps avant que Ninive et Babylone eussent réussi à imposer leur domination à ce pays. Tello, à quinze heures au nord de Mughéir, à douze heures à l'est de Warka, paraît représenter l'ancienne Sirpulla. Ses ruines, qui s'étendent sur un espace de sept kilomètres, forment une série de monticules, à peu de distance du cours d'un canal antique creusé de main d'homme, le Chatt-el-Haï, qui part de l'Euphrate pour déboucher sur le Tigre, à douze heures au-dessous de Bagdad. Le tell principal renfermait les substructions d'un palais qui fut, deux ou trois mille ans avant notre ère, la demeure d'un prince auquel les assyriologues donnent le nom de Gudéa. C'est là principalement que nous allons nous transporter, ainsi que sur les tertres de Mughéir, de Warka, d'Abu-Sharein, où les explorateurs anglais Loftus et Taylor ont pratiqué quelques fructueux sondages. Le récit de ces excavations et les monuments qu'elles ont procurés à nos musées vont nous servir à déterminer les traits particuliers d'un art essentiellement fils de ses œuvres, né spontanément sur le sol où il a fleuri, et qui paraît n'avoir été, à aucun degré, tributaire de ses voisins.

§ I. — *L'architecture.*

Un des caractères fondamentaux de l'architecture chaldéo-assyrienne est l'usage exclusif de la brique comme élément de construction. Il est imposé par la nature même du sol de la Mésopotamie où la pierre à bâtir et le bois de charpente font absolument défaut, tandis que l'argile y est épaisse, grasse et particulièrement propre à être façonnée au moule et cuite au four. Aussi, tandis que les habitants modernes du pays continuent à pétrir des briques, cette fabrication est déjà consignée dans les souvenirs bibliques relatifs à la tour de Babel : « Allons, disent les hommes qui voulaient bâtir une tour qui s'élevât jusqu'au ciel, faisons des briques et cuisons-les dans le feu. Et la brique leur servit de pierre et le bitume de ciment[1]. » Le prophète Nahum nous apprend comment on procédait pour fabriquer la brique : « Puise de l'eau, dit-il, ramasse de l'argile et pétris-la avec tes pieds[2]. » Il y avait deux espèces de briques. La *brique crue* est un carreau d'argile blanchâtre, mélangée avec de la menue paille et simplement séchée au soleil en sortant du moule ; on lui donnait en général de 20 à 30 centimètres de côtés sur 10 d'épaisseur. Le mois d'été où la chaleur commence, dans ces régions, à devenir intolérable, celui de Sivan (mai-juin), était appelé « le mois de la brique » : c'était celui où l'on soumet-

1. Genèse, XI, 3.
2. Nahum, III, 14.

tait les gâteaux d'argile à l'action du soleil. Si nous nous en rapportons à ce qui se passe aujourd'hui en Égypte, un ouvrier pouvait, à lui seul, mouler de 1,000 à 1,500 briques par jour[1]. La *brique cuite* était celle qui subissait l'action du feu dans des fours spéciaux comme ceux de nos briqueteries modernes; elle prenait, par suite de la cuisson, un aspect rougeâtre et était moins sensible que la brique crue à l'action déliquescente de l'humidité; elle avait aussi des dimensions plus restreintes, pour que la cuisson pénétrât jusque dans les parois internes de la masse sans risquer d'en calciner la surface. Sur l'un des plats de chaque brique crue ou cuite, on imprimait, à l'aide d'une matrice ou d'un timbre appliqué en manière de sceau, le nom et les titres officiels du prince régnant : c'est ainsi qu'à Tello la plupart des briques sont estampées au nom de Gudéa, et qu'à Babylone on rencontre par centaines de mille des briques de Nabuchodonosor.

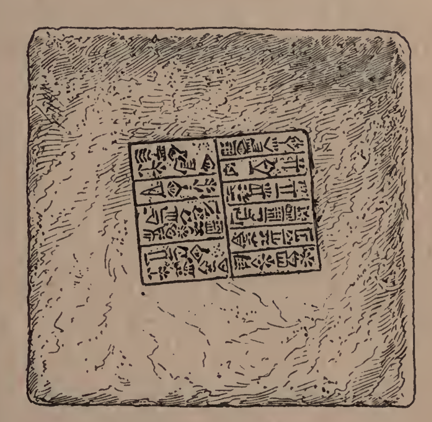


Fig. 1. — Brique de Tello. (Musée du Louvre.)

En racontant la construction des remparts de Baby-

1. Maspéro, l'*Archéologie égyptienne*, p. 8.

lone, Hérodote fait connaître de quelle manière procédaient les Chaldéens pour bâtir une muraille : « Au fur et à mesure que l'on creusait le fossé, on façonnait des briques avec la terre que l'on en retirait, et lorsqu'il y avait une certaine quantité de ces briques, on les faisait cuire au four. Puis, on se servait, en guise de ciment, de bitume en ébullition. Outre cela, de trente lits en trente lits de briques, on étendait une claie de roseaux entrelacés[1]. » La Mésopotamie possède d'abondantes sources de bitume, notamment à Hit et à Kalah-Shergat ; quant aux grands roseaux qui croissent encore en abondance dans les marécages de la basse Chaldée, leur emploi dans la construction avait pour effet de donner plus de solidarité et de cohésion aux lits de briques. Pour les murs peu soignés ou ceux qui séparent les chambres dans l'intérieur des maisons, on se sert souvent, au lieu de bitume, d'un simple mortier d'argile ; dans les grands édifices comme le Birs-Nimroud à Babylone, les briques sont reliées par un ciment à la chaux, d'une solidité à toute épreuve. Les ruines de Mughéir ont révélé l'usage d'un mélange de cendre et de chaux dont les indigènes se servent encore et qu'ils désignent sous le nom de *charour*.

Les dimensions forcément très restreintes des briques séchées au four ou au soleil devaient contribuer à rendre plus prompte la désagrégation des édifices, et être un grave obstacle à la construction de murs d'une élévation comparable, par exemple, à celle des temples égyptiens. A certaines époques de l'année, il tombe en

1. Hérodote, I, 179.

Mésopotamie des pluies torrentielles qui, s'infiltrant dans les murs mal entretenus, devaient bien vite ouvrir des lézardes et entraîner la ruine de la construction. Dans ce bas pays sillonné de cours d'eau, la brique crue des fondations risquait donc souvent de retourner à l'état de boue argileuse sans consistance. La tradition grecque rapporte que les Mèdes et les Chaldéens virent crouler d'eux-mêmes une partie des murs de Ninive, en prolongeant un blocus qui força les assiégés à laisser, pendant de longues semaines, les eaux du Tigre dans les fossés des remparts. Les inscriptions cunéiformes elles-mêmes signalent souvent, au temps de la floraison de l'empire fondé par Nabuchodonosor, des temples et des palais qui s'effondrent et que les rois s'efforcent sans cesse de réparer ou de reconstruire.

Les vieux sanctuaires de la primitive Chaldée, le E-Sagil, le E-Zida, le temple de la Grande Lumière, le E-Parra, le E-Anna, le E-Ulbar et d'autres encore consacrés à Sin, à Samas, à Nanâ, à Bel-Marduk, à Nébo, sont restaurés à grands frais par Nabonid, le dernier roi de Babylone, qui prend lui-même à tâche de rappeler, dans ses inscriptions, les difficultés matérielles de cette œuvre de pieux antiquaire. Qu'on ne s'étonne point, après cela, du saisissant contraste qui existe entre l'aspect des ruines de la Mésopotamie et celles de l'Égypte. Dans la vallée du Nil, la pierre de construction abonde et l'architecte n'a qu'à choisir entre les qualités diverses des matériaux ; aussi il taille de gigantesques monolithes, il élève des pylones d'une imposante majesté, il lance dans les airs des forêts de colonnes qui semblent soutenir le ciel, il pose en plein

désert la masse des Pyramides qui défieront jusqu'à la fin des siècles le vandalisme le plus acharné. Sur les bords du Tigre et de l'Euphrate, au contraire, il n'y a plus rien que la plaine unie du désert, interrompue çà et là par des collines d'éboulis sablonneux : ici, l'on peut dire en vérité que les ruines mêmes ont péri. C'est par la pensée seulement que l'archéologue doit reconstituer l'immensité des édifices par l'immensité des matériaux enfouis pêle-mêle dans la boue. La construction en briques a été, plus que les événements politiques, l'auxiliaire des colères de Jéhovah contre Ninive et Babylone.

Si la nature du sol mésopotamien imposait à l'architecte l'obligation de construire en briques, le voisinage des fleuves et des canaux d'irrigation, le manque d'écoulement des eaux, le forçaient en même temps d'avoir recours à un expédient particulier qui est propre à l'architecture chaldéo-assyrienne. Il devait exhausser les chambres habitables au-dessus d'une terrasse artificielle qui dépassât le niveau du sol imprégné d'une humidité malsaine. Ce terre-plein ou ce soubassement en briques crues sur lequel on posait l'édifice, pour ainsi parler, se rencontre partout, non seulement à Ninive et à Babylone, mais, dès l'origine, dans les substructions de Mughéir, de Tello, de Warka, d'Abu-Sharein. Dans le palais du *patési* Gudéa, ce massif est une sorte de socle immense, de 12 mètres de haut et de près de 200 mètres de base; les côtés forment aujourd'hui avec la plaine une rampe de 50 mètres. Jadis on accédait à la plate-forme, ici par une pente douce réservée aux chevaux et aux chars, là par un ou

plusieurs escaliers formant brèche sur la tranche de la terrasse. Les escaliers en pierre par lesquels on accède à la terrasse des palais de Persépolis sont encore en place; en Chaldée et en Assyrie, construits en briques, ils ont presque partout disparu. Cependant Taylor en a retrouvé deux sur les flancs du terre-plein du palais d'Abu-Sharein : l'un n'a que douze marches de 65 centimètres de large; mais l'autre était un escalier monumental en pierre, de 5 mètres de large et de plus de 20 mètres de rampe[1].

L'édifice qui surmonte la plate-forme de Tello est en briques cimentées avec du bitume; ses murs extérieurs ont $1^{m},80$ d'épaisseur et forment un parallélogramme de 53 mètres de long sur 31 de large. Comme les palais de Warka et de Mughéir, il est orienté à l'assyrienne, c'est-à-dire que ce sont les angles qui sont tournés vers les points cardinaux, et non le milieu des murs comme dans les monuments égyptiens. Les deux plus longues façades sont légèrement bombées vers leur centre, décrivant deux courbes elliptiques opposées, ce qui donne un peu, au plan de l'édifice, l'aspect d'un baril ou de deux trapèzes rapprochés par leur base. La surface extérieure des murs n'est pas partout uniforme et plane : les côtés adjacents de l'angle nord sont ornés de saillies alternativement courbes et rectilignes, système de décoration constaté aussi à Warka, dans les ruines du temple appelé Wuswas, et que l'on retrouve plus tard dans les monuments de l'Assyrie. La grande façade nord-est présente, en son milieu, outre le renflement

1. Taylor, *Journal of the royal asiatic Society*, t. XV, p. 409.

dont nous avons parlé, une saillie de 1 mètre d'épaisseur sur $5^{m},50$ de long. Les ailes de cette saillie sont formées de pilastres carrés et de demi-colonnes de $0^{m},50$ de diamètre, qui, rappelant les piliers à faisceaux de nos cathédrales, constituent l'une des particularités les plus intéressantes de l'architecture pri-

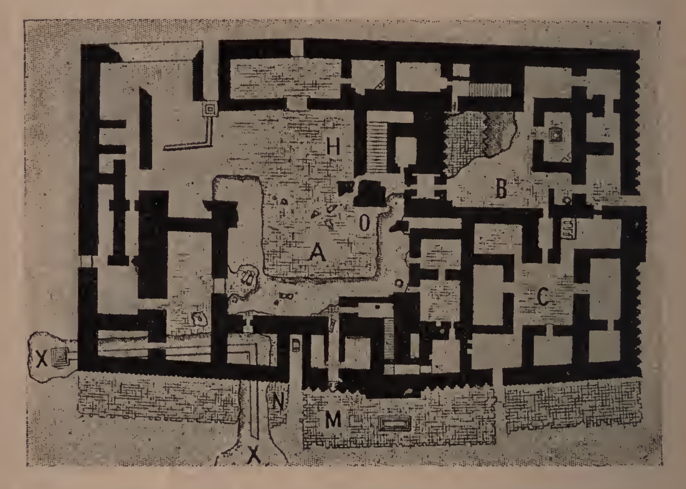


Fig. 2. — Plan du palais de Tello (d'après Heuzey).

mitive de la Chaldée. Déjà Taylor à Abu-Sharein[1], et Loftus à Warka[2], avaient signalé des piliers et des demi-colonnes en briques; M. de Sarzec a retrouvé les mêmes éléments architectoniques dans un des monticules secondaires de Tello, qu'il appelle le *tell des piliers*[3], et qui paraît représenter les ruines du temple

1. *Journal of the royal asiatic Society*, t. XV, p. 416.
2. *Travels and researches in Chaldea and Susiana*, p. 175.
3. *Découvertes en Chaldée*, p. 62.

du dieu Nin-Girsu. Mesurant $1^{m},80$ d'épaisseur, deux de ces piliers, éloignés l'un de l'autre de deux mètres, avaient encore vingt-quatre assises de briques. « Chaque pilier, dit M. de Sarzec, est formé d'un faisceau de quatre colonnes rondes, étroitement assemblées et construites tout entières en briques... Si l'on décompose une des quatre colonnes rondes, on trouve que l'une des assises y est formée d'abord par une brique circulaire au centre, autour de laquelle rayonnent huit briques triangulaires, échancrées à leur angle intérieur et arrondies sur leur face extérieure, de manière à ce qu'elles dessinent, par leur réunion, un cercle complet. A l'assise suivante, le cercle se compose, au contraire, de huit briques triangulaires, terminées en pointe, qui se réunissent au centre même de la colonne, et de six autres briques courbes, enserrant les huit premières. Quant à l'espace compris entre les quatre cercles ainsi formés, il est rempli par deux grandes briques à larges échancrures en arc de cercle, qui s'y emboîtent exactement. » Ces curieux piliers, si ingénieusement construits, rappelent l'ordre végétal égyptien imitant un bouquet de quatre tiges de lotus; ils

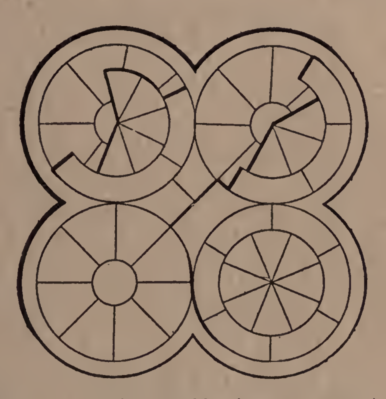


Fig. 3. — Section de pilier (d'après Heuzey).

montrent avec quelle adresse les Chaldéens surent se passer de la colonne en pierre. La base consistait en un massif carré de briques, formant stylobate, en saillie de $0^{m},60$ sur tout le pourtour du fût. L'ensemble du faisceau était revêtu d'une épaisse couche de plâtre [1].

Malgré tout, et quelque habileté qu'on eût déployée dans la fabrication de ces briques à moules spéciaux, rondes, en triangle, en secteur de cercle, les piliers ainsi montés ne devaient pas offrir, comme la colonne égyptienne, une solidité capable de supporter de grandes masses : ils n'auraient pas tardé à fléchir sous le faix. Aussi on ne dut les employer qu'exceptionnellement et presque uniquement à titre décoratif, soit pour supporter l'auvent d'un perron d'honneur, soit pour abriter la *cella* où une divinité rendait ses oracles.

Le côté défectueux de l'architecture chaldéenne est donc le manque de supports en pierre s'élançant fièrement dans l'espace comme la colonne égyptienne et supportant sur leur tête hardie, tout aussi bien que les murailles les plus épaisses, la retombée des voûtes, les architraves, les toits, les terrasses, ou les étages supérieurs des édifices. Mais ce qui prouve que si la nature eût fourni aux architectes la matière première, ils eussent taillé des colonnes de pierre, c'est précisément l'ingénieux artifice par lequel ils réussirent à les remplacer; c'est aussi qu'ils n'hésitèrent pas à faire usage de colonnettes de bois ou de métal dans la construc-

1. Voy. Heuzey, *Un palais chaldéen*, p. 37 à 58.

tion d'édicules comme les tabernacles de leur dieux. Une stèle du roi Nabu-pal-iddin (vers 900 av. J.-C.), trouvée à Abu-Habbu, représente le tabernacle du dieu Samas, supporté par des colonnettes en bois, recouvertes de plaques de bronze imbriquées, de manière à simuler un tronc de palmier (voyez fig. 29). La base et le chapiteau sont pareils : ils se composent d'une double volute en fleur de lotus, se rapprochant quelque peu du chapiteau ionique; bref, les Chaldéens savaient se servir de la colonne dans la petite architecture.

Une porte au moins était percée dans chacune des façades du palais de Tello, mais ces ouvertures n'étaient pas dans l'axe de la construction, ni même symétriques. Le côté principal (nord-est) avait deux entrées; la plus grande, presque au milieu du renflement, avait une baie de 1m,20 de largeur. Elle fut murée à une époque postérieure, c'est-à-dire au temps, voisin de l'ère chrétienne, où les rois gréco-parthes de la Characène eurent l'idée de restaurer Tello et de s'y installer. Comme les maisons arabes de nos jours, les murs extérieurs du palais de Gudéa ne comportent pas d'autres ouvertures : il n'y a ni fenêtres, ni jours d'aucune sorte, prenant l'air et la lumière sur la campagne ou sur la ville.

Pénétrons maintenant dans l'intérieur de l'édifice chaldéen dont les façades aveugles et muettes laissent à notre imagination une impression de tristesse et de froide monotonie. Les murs paraissent n'avoir jamais comporté la moindre décoration architecturale; ils sont entièrement nus, caractérisés seulement de temps à autre par des parties rentrantes et par des parties sail-

lantes : nulles traces de moulures, de plinthes, de corniches et de ces artifices auxquels ont recours les architectes de tous les pays pour rompre l'alignement des murs et provoquer des effets d'ombre et de lumière. Il faut supposer que la décoration intérieure du palais consistait tout entière dans les revêtements coloriés et les tentures. L'épaisseur des murs varie de 2m,60 à 0m,80. Toutes les cloisons se coupent à angles droits, formant trente-six chambres carrées ou rectangulaires : la plus grande mesure 12 mètres sur 3m,65, la plus petite 3m,35 sur 3 mètres. La disproportion qui existe, surtout pour le salon d'honneur, entre la longueur et la largeur, l'extrême épaisseur des murs, de ceux mêmes qui sont le moins importants dans la construction, constituent des particularités essentielles que nous relèverons plus tard également dans les édifices assyriens. A Ninive, on a constaté que c'est la poussée des voûtes en berceau surmontant les chambres qui a mis l'architecte dans l'obligation de rapprocher les murs parallèles et de leur donner une énorme épaisseur. Devons-nous, en l'absence de preuves palpables, tirer la même conclusion en ce qui concerne les palais de la vieille Chaldée? Sommes-nous autorisés à affirmer que la voûte était connue trois mille ans avant notre ère? En un mot, comment étaient couvertes les salles de l'édifice bâti par Gudéa? Était-ce partout à l'aide de solives transversales supportant un plancher et une terrasse; ou bien était-ce le plus souvent par une voûte en briques? Dans ce que nous avons lu de la relation de M. de Sarzec ou des études de M. Heuzey sur les fouilles de Tello, nous n'avons pas

trouvé de réponse directe à cette question. Peut-être l'état actuel des ruines ou les remaniements successifs auxquels les constructions primitives ont été soumises, ne permettent-ils pas de donner catégoriquement la solution du problème. Cependant des indices sérieux nous autorisent à croire que les Chaldéens du temps de Gudéa connaissaient déjà la voûte, et qu'ils en faisaient usage pour couvrir leurs maisons. Dans plusieurs parties du palais même de Tello, M. de Sarzec a trouvé, en parfait état de conservation, de petits passages voûtés, hauts de 1 mètre et larges de $0^{m},60$[1]; dans un des monticules secondaires, il a mis à jour un petit canal voûté qui conduisait au loin dans la plaine les eaux vannes de la ville. Taylor a constaté, dans un caveau de la nécropole de Mughéir, le système de voûte le plus primitif que l'on ait jamais connu : la voûte dite *en encorbellement*. Dans cette fausse voûte, les assises de briques montent parallèlement deux à deux, à la rencontre les unes des autres, chaque lit nouveau débordant sensiblement sur le précédent, jusqu'à ce que les assises opposées parviennent à se toucher et à se confondre.



Fig. 4.
Voûte en encorbellement de Mughéir (d'après Taylor).

Ce sont donc, semble-t-il, les Chaldéens qui ont

1. E. de Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, p. 34 et 35.

inventé la voûte[1] : le manque de bois de construction les contraignit de bonne heure à s'ingénier pour se garantir à la fois contre les pluies diluviennes et contre les ardeurs d'un soleil torride : la création de la voûte fut pour eux instinctive et spontanée. Ils élevaient, deux ou trois mille ans avant notre ère, des voûtes et des coupoles pareilles à celles que bâtissent aujourd'hui les plus grossiers des maçons de Mossoul ou de Bagdad. Sans doute, l'état actuel des ruines chaldéennes et l'insuffisance des explorations dont elles ont été l'objet ne permettent pas de dire si ces proto-Chaldéens ont connu toutes les espèces de voûtes comme les Assyriens du siècle des Sargonides, ou les Babyloniens de l'époque de Nabuchodonosor; mais les remarquables perfectionnements que l'on constate dans leurs constructions monumentales et dans la fabrication même de la brique sont autant d'arguments en faveur de la conclusion suivante : les palais et les maisons des Chaldéens contemporains de Gudéa étaient surmontés, pour la plupart, de voûtes en plein cintre ou de coupoles, comme le furent plus tard, au témoignage de Strabon[2], les maisons des Babyloniens. Les voûtes supportaient une terrasse d'argile; cette couche de terre devait être moins épaisse au-dessus des chambres couvertes seulement d'un plancher de poutres de palmier et d'un clayage de roseaux. On accédait au-dessus par un escalier dont on paraît avoir retrouvé un exemple dans le palais de Tello[3].

1. Voyez Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité*, t. II, p. 245-246.
2. Strabon, XVI, 1, 5.
3. E. de Sarzec, *op. cit.*, p. 37.

En déblayant les matériaux accumulés entre les cours A et B, les ouvriers de l'explorateur français se sont heurtés (au point H) à une construction en briques cuites qui prouve que les Chaldéens de l'époque la plus reculée avaient déjà inventé un des éléments les plus intéressants et les plus caractéristiques de leur architecture : la *zigurat* ou tour à étages. Les assises inférieures du palais de Gudéa subsistent seules et se composent de deux massifs pleins, étagés l'un au-dessus de l'autre. Dans l'état actuel, la terrasse supérieure est une masse carrée de 8 mètres de côté, en retrait de 4 mètres sur l'étage de dessous : peut-être existe-t-il encore un troisième degré inférieur, auquel les sondages, imparfaits sur ce point, ne sont pas arrivés. La *zigurat* de Tello n'était pas, dans tous les cas, une construction aussi élevée et aussi importante que celles des palais ninivites ou celles que représentent les ruines de Babil ou de Birs-Nimroud, à Babylone. Elle était même, à beaucoup près, moins considérable que celle, pourtant aussi ancienne, que Taylor a signalée à Abu-Sharein. Ces tours devaient avoir, dès le principe, sept étages, coloriés chacun d'une teinte différente et en rapport avec le culte du soleil (Samas), de la lune (Sin) et des cinq planètes du système astronomique des Chaldéens.

La distribution des appartements royaux avait, avec celle que nous retrouverons plus tard dans les palais ninivites, des analogies frappantes : c'était d'ailleurs l'agencement et le confort des résidences des souverains orientaux modernes. Aux Chaldéens encore, il faut faire remonter l'honneur d'avoir inventé cette disposition

architecturale, née des nécessités de la vie orientale et si bien appropriée à ses besoins que, depuis quatre mille ans, elle n'a jamais varié. Il y avait dans le palais de Gudéa trois cours intérieures (A, B, C, fig. 2), autour de chacune desquelles les chambres rayonnaient et d'où elles prenaient l'air et la lumière. Chacun de ces trois groupes avait son entrée particulière et n'était mis en communication avec le groupe voisin que par un seul couloir facile à garder ou à fermer. Le groupe de chambres situé dans l'angle nord (C) était plus particulièrement isolé et éloigné : c'était le harem ou habitation des femmes. A l'angle ouest (B) étaient les chambres constituant le sérail ou *selamlik,* c'est-à-dire la partie du palais habitée par le roi et ses officiers : c'est là qu'était le salon des réceptions officielles dont nous avons donné les dimensions. Cette partie de l'habitation royale communiquait, d'une part, avec une cour d'honneur qui mesure 17 mètres sur 21, et d'autre part avec l'extérieur, par l'intermédiaire d'une pièce plus petite servant d'antichambre; à côté de la porte donnant sur la façade on avait ménagé des logettes ou rentrants qui faisaient l'office de corps de garde. Le troisième groupe de chambres, au sud-est (A) constituait le *khan,* c'est-à-dire les dépendances du palais, les cuisines, les logements des esclaves et les écuries.

Toutes les chambres étaient pavées en briques; elles se commandaient fort rarement et avaient une ouverture donnant sur la cour. La baie de la plus grande de ces portes, celle qui ouvrait sur le salon d'honneur, avait en largeur les dimensions exceptionnelles de 2 mètres; elle était probablement à deux battants. Sous chacune

des portes principales, il y avait un grand seuil en marbre ou en albâtre, quelquefois couvert d'une inscription, et placé sur un lit de bitume et de briques concassées; sous ce béton enfin, on trouve généralement des cylindres en pierres fines et des amulettes talismaniques.

Les vantaux des portes tournaient avec leurs pivots dont la pointe s'engageait dans une cavité ménagée à cet effet dans un gros bloc de diorite. M. de Sarzec a rapporté au Louvre un grand nombre de ces blocs naturels qui se trouvaient enfoncés dans le pavage de manière à n'émerger à la surface que de quelques centimètres. Sur la face plane de chacun d'eux, on voit que la *crapaudine*, creusée en godet conique, a subi un frottement incessant; autour du trou, on gravait une inscription quelquefois circulaire (fig. 5). Pour éviter que le pivot en bois des vantaux vînt à s'user trop rapidement, on l'enveloppait d'une gaine de métal qui affectait la forme d'un entonnoir et qu'on fixait au bois à l'aide de clous; un de ces godets de bronze a été trouvé à Tello encore en place sur la crapaudine[1].

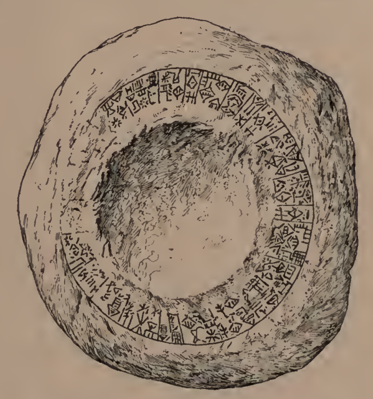


Fig. 5. — Pivot de porte de Tello. (Musée du Louvre.)

1. E. de Sarzec, *op. cit.*, p. 59.

Les découvertes de Loftus et de Taylor nous font connaître comment étaient décorées les façades et les chambres des palais chaldéens. La façade principale des édifices d'Abu-Sharein et de Warka avait une décoration murale d'un procédé aussi primitif que singulier[1]. On commença par l'enduire d'une épaisse couche de stuc d'argile, puis, avant la dessiccation complète, on enfonça dans cet enduit des cônes en terre cuite, comme on l'aurait fait de clous de métal. La tête seule de ces cônes paraît à la surface du mur, tandis que la tige plonge dans l'épaisseur de l'argile, y adhère et demeure invisible. Sur les têtes de ces cônes, disposés de distance en distance et jouant peut-être aussi le rôle de talismans, on a appliqué des couleurs variées : elles sont noires, rouges, blanches ou jaunes. En outre, chaque tête est isolée de ses voisines par des lignes géométriques coloriées, si bien qu'elle devenait, pour l'œil, le centre d'un losange ou d'un carré.

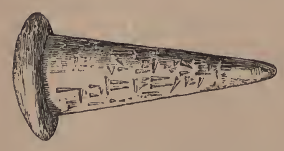


Fig. 6. — Cône en terre cuite, de Tello. (Musée du Louvre.)

Si l'intérieur des chambres était revêtu, ici d'un stuc blanc monochrome, là de peintures à fresques, il n'est rien resté de cette décoration. Mais nous avons en assez grande quantité, bien que toujours fort mutilés, des débris d'un autre système de revêtement, plus original, et dont les Chaldéens sont les inventeurs : il s'agit de la brique émaillée. En appliquant sur l'une des faces

1. Loftus, *Travels and researches*, p. 187-189.

des briques, avant la cuisson, un enduit colorié et vitrifiable au feu, on produisait une glaçure ou un émail faisant corps avec l'argile et d'une inaltérable solidité. C'est encore la nécessité et l'ingratitude de leur climat qui poussèrent les Chaldéens à avoir recours à cet ingénieux procédé : il leur fallait bien remédier au manque de pierre et empêcher les grandes pluies de détériorer les couleurs appliquées sur les murs. Ils y ont si parfaitement réussi, qu'aujourd'hui même l'éclat de ces tuiles vernissées n'est pas altéré. Les couleurs dont elles sont enduites sont des plus simples et peu variées : le bleu, le blanc, le noir, le jaune et le rouge. Malheureusement ces beaux fragments rapportés dans nos musées n'ont guère d'autre intérêt que celui de nous faire connaître les procédés techniques de la fabrication qui suppose celle du verre opaque : c'est à peine si ceux qui sont le moins mutilés contiennent quelques fleurons ou des portions de figures d'animaux, et encore ces derniers ne sont-ils pas antérieurs à l'époque de Nabuchodonosor.

Les sondages pratiqués dans la masse des terrasses chaldéennes ont révélé d'autres curieux détails de construction. Nous savons, par exemple, comment on s'y prit pour éviter que les eaux vannes des habitations ou les eaux de pluie qui tombaient sur les maisons s'infiltrassent dans les terre-pleins en briques crues sur lesquels reposait l'édifice : une prompte désagrégation s'en fût suivie. Aussi imagina-t-on tout un système de canalisation et de drainage. Dans un des monticules de Tello, M. de Sarzec a retrouvé une série de tuyaux cylindriques ou manchons en terre cuite, s'emboîtant les

uns dans les autres, et dont l'ensemble formait une conduite d'eau [1].

Mais là où le procédé a été mis en pratique avec un art particulièrement ingénieux, c'est dans la nécropole de Mughéir. Le sommet du terre-plein dans la masse duquel sont enfouis les tombeaux est recouvert d'un dallage en briques particulièrement soigné, et où tous les interstices sont remplis de bitume. Sous cet épiderme supérieur, les cercueils sont étagés en ordre, les uns au-dessus des autres, et isolés chacun dans une petite cabane. De distance en distance, on rencontre des manchons en briques, emboîtés et formant comme d'immenses tuyaux de cheminée, noyés dans la construction. L'extrémité inférieure des tuyaux aboutissait à un canal; l'extrémité supérieure, alignée au ras du dallage de la terrasse, était munie d'une calotte percée d'une infinité de petits trous, comme une écumoire. C'est par là que descendaient les eaux de pluie, et ce système de drainage a été si merveilleusement compris et exécuté, qu'il est reste intact jusqu'à nos jours, et qu'au témoignage de Loftus, les tombeaux ont été si bien préservés qu'on les trouve parfaitement secs, cadavres et mobilier funéraire. Nous verrons les Assyriens prendre de pareilles précautions pour préserver de l'infiltration des eaux les terrasses des palais ninivites.

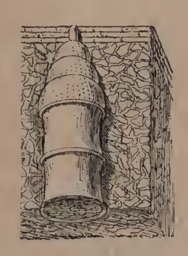


Fig. 7. — Tube de drainage à Mughéir (d'après Loftus).

1. E. de Sarzec, *op. cit.*, p. 60.

La construction d'un temple ou d'un palais donnait lieu à une cérémonie religieuse analogue à ce que nous appelons la pose de la première pierre. Dans une cavité ménagée dans l'épaisseur du mur de fondation, on déposait un cylindre en terre cuite (fig. 8), sur lequel était gravée une inscription relatant la construction et célébrant la piété et les hauts faits du prince; ce cylindre était accompagné de divers objets talismaniques: cônes et statuettes en bronze et en terre cuite, cylindres-cachets, tablettes votives, quelquefois en argent et en or. Dans les fondations du palais de Gudéa, M. de Sarzec a retrouvé quatre de ces cavités maçonnées, ayant 0m,35 sur 27 × 12; elles contenaient encore les cylindres et les amulettes qu'on y avait déposés. Des cachettes du même genre ont été signalées à Sinkereh, à Mughéir et dans les ruines de presque tous les édifices chaldéens et assyriens. Les Assyriens eux-mêmes, lorsqu'ils voulaient relever un vieux temple délabré, s'inquiétaient avant tout de retrouver la cachette du cylindre de fondation ou *temen*.

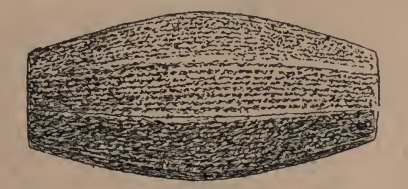


Fig. 8. — Cylindre de fondation de Khorsabad (Louvre).

Le dernier roi de Babylone, Nabonid, raconte dans l'une des inscriptions officielles de son règne, comment il parvint à retrouver le *temen* des premiers constructeurs du temple du Soleil à Larsa. Déjà le roi Kurigalzu (vers 1350) et plus tard Assarhaddon (de 680 à 667), et Nabuchodonosor lui-même, avaient fait des

réparations à ce sanctuaire vénéré, et recherché vainement la cachette des talismans. « Alors, moi, Nabonid, inspiré par ma piété envers la déesse Istar d'Agadé, ma souveraine, j'ai fait creuser une excavation. Les dieux Samas et Raman m'accordèrent leur faveur constante, et je trouvai le cylindre de fondation du temple E-Ulbar. » Il portait le nom du roi Sagaractias (vers 1500) ; après avoir lu l'inscription, Nabonid la remit en place, fit lui-même un autre cylindre pour constater ses recherches et ses propres travaux ; il le déposa dans les fondations à côté de l'ancien, et les explorateurs modernes, sans doute aussi favorisés par Samas et Raman, ont retrouvé en assez bon état de conservation la cachette mystérieuse et les précieux objets qui y avaient été pieusement placés, les uns quinze cents, les autres cinq cent cinquante ans avant notre ère.

§ II. — *Statues et bas-reliefs.*

Les découvertes de M. de Sarzec à Tello et celles des autres explorateurs de la Chaldée nous permettent de remonter presque aux origines de la sculpture dans l'Asie occidentale. Nos musées possèdent, en effet, des bas-reliefs et des statues d'un art rudimentaire dont l'époque reculée est encore affirmée par l'archaïsme des inscriptions qui les accompagnent, et ces plus anciens monuments sont suivis, comme pour l'Égypte ou la Grèce, d'autres statues et d'autres bas-reliefs qui, s'échelonnant chronologiquement à travers les siècles, représentent les phases graduelles du progrès artis-

tique en Chaldée avant que la domination ninivite s'imposât à ce pays. Parmi les fragments de sculpture de Tello, celui que M. Heuzey considère comme le plus primitif et qu'on doit placer en tête des œuvres de la sculpture orientale, est un bas-relief en calcaire grisâtre, de 0m,25 de large et 0m,18 de haut. Quatre figures seulement restent de la scène compliquée qui décorait cette plaque de pierre. L'une d'elles est assise, de profil à gauche : c'est un homme imberbe plutôt qu'une femme, et sa figure est à demi envahie par un œil démesuré, placé de face comme dans les dessins de nos enfants. Sa chevelure se compose de deux longues tresses qui descendent sur ses épaules et qu'on pourrait presque prendre pour les fanons de la tiare élevée dont il est coiffé. Cette tiare paraît munie de deux cornes de taureau. Le buste est drapé dans un grand châle qui laisse à nu l'épaule droite. La main, levée à la hauteur du visage, a l'aspect d'une simple fourche; elle tient un vase comme si nous avions affaire à une scène de libation, et, en effet, on aperçoit encore en partie la divinité à laquelle s'adresse l'offrande. A droite de cette scène, un homme barbu, aux épaules carrées, coiffé d'un béret plat, vêtu d'une grande robe sans plis, tient de la main droite une sorte de massue dont il paraît asséner un coup



Fig. 9. — Bas-relief de Tello.
(Musée du Louvre.)

sur la tête de son compagnon qu'il saisit par la main. Comme on le voit, l'interprétation du tableau est des plus douteuses, mais, en nous plaçant au point de vue de l'histoire de l'art, on doit reconnaître sans hésiter un fragment qui remonte à une prodigieuse antiquité. Le relief est plat, le contour des figures est timide et incertain, les détails en sont disproportionnés, comme si la pointe rude qui les a gravés eût été entre les mains impuissantes d'un enfant; le dessin est d'une incorrection rudimentaire, bien que le calcaire soit tendre et facile à travailler.

Un art plus avancé déjà caractérise le fragment de bas-relief que M. Heuzey a appelé « la tablette de l'aigle et du lion », et qui est daté par une inscription mentionnant le roi Our-Nina (2,500 ans avant Jésus-Christ). On y voit un aigle aux ailes éployées, de face et debout sur un lion. La sculpture est également plate et sans modelé, mais le galbe des figures est découpé avec netteté et d'une main plus assurée; les extrémités des pennes des ailes de l'aigle sont marquées par une dentelure, le corps du lion est d'une remarquable correction de lignes, sauf la tête qui reste encore barbare.



Fig. 10.— Bas-relief de Tello. (Musée du Louvre.)

Une troisième étape de la sculpture chaldéenne peut être représentée par la « stèle des vautours » sur laquelle on a lu le nom de deux rois dont l'un est fils de Our-Nina. Les trois fragments de cette stèle en

calcaire sont sculptés sur leurs deux faces. Sur l'un d'eux, une bande de vautours emportent dans leur vol des débris humains : des têtes, des mains et des bras. Les têtes d'hommes dénotent un art sorti des tâtonnements de l'enfance ; elles sont entièrement rasées, le nez est toujours aquilin, l'œil démesurément grand et triangulaire. Les vautours, dessinés avec plus de rudesse, sont néanmoins bien caractérisés par leur long bec recourbé, leurs serres d'une longueur exagérée ; on a accentué les imbrications de leurs plumes et de leurs ailes. Sur un autre débris de la même stèle, il semble que nous assistions à la construction d'un tumulus funéraire. Des hommes vêtus d'une tunique courte, frangée, serrée à la taille, portent sur leur tête des paniers d'osier qui contiennent probablement la terre dont ils doivent recouvrir des monceaux de cadavres entassés les uns sur les autres, par rangées symé-



Fig. 11. — La stèle des vautours. (Musée du Louvre.)



Fig. 12. — La stèle des vautours. (Musée du Louvre.)

triques et alternantes. Le troisième morceau du même monument paraît représenter une scène de carnage. Quant à la face postérieure de la stèle, elle est moins ornée ; cependant, sur l'un des débris (fig. 13), on voit une hampe surmontée d'un aigle aux ailes éployées, puis une grande tête d'homme, incomplète, mais fort intéressante ; elle offre, au point de vue anatomique, les mêmes caractères que les têtes plus petites que nous venons d'étudier ; mais ce qui la rend surtout curieuse, c'est sa coiffure, sorte de tiare, munie de cornes de taureau. « Par une convention de l'archaïsme, remarque M. Heuzey, ces deux cornes se profilent en avant et en arrière ; mais dans la réalité, elles avaient leur attache sur les côtés du bonnet... Le bonnet est de plus surmonté d'une touffe de quatre grandes plumes, au centre desquelles se dresse un cône décoré d'une tête bizarre, terminée aussi en croissant : cette petite tête décorative, dessinée de face, a le nez qui se prolonge et s'élargit à l'excès, sans apparence de bouche, de sorte que l'on peut hésiter entre une tête humaine ou une tête d'animal [1]. » On retrouve avec des modifications peu importantes la même tiare sur les cylindres et sur les bas-



Fig. 13. — La stèle des vautours.
(Musée du Louvre.)

1. Heuzey, *Gazette arch.*, 1884, p. 195.

reliefs assyriens, où elle sert de coiffure aux divinités ou aux pontifes. La supériorité artistique des bas-reliefs de la stèle des vautours sur les monuments que nous avons cités plus haut éclate en toute évidence et permet déjà de pressentir l'art sobre et vigoureux que nous révèlent les grandes statues trouvées dans le palais de Gudéa.

C'est dans la plus spacieuse des cours du palais que M. de Sarzec a trouvé rassemblées presque toutes les statues chaldéennes qu'il a fait transporter au musée du Louvre. Au nombre de dix, elles sont en diorite noirâtre et bleuté ; toutes sont décapitées et portent des inscriptions au nom de Gudéa ou d'Our-Baou. Au moment de la découverte, elles étaient renversées sur le dallage de la cour : d'un côté, celles qui représentent des personnages debout ; de l'autre côté, les statues assises. Une tête isolée et paraissant appartenir à l'une des statues fut aussi trouvée dans cette même cour. Les autres têtes ont été déterrées ailleurs, et l'on ne saurait dire si elles ont été détachées des statues acéphales que nous connaissons. Toutes ces têtes, bien qu'offrant des caractères communs, se distinguent les unes des autres par des particularités qui révèlent l'habileté surprenante et la fécondité du génie chaldéen dès cette époque reculée. La tête d'homme (fig. 14), trouvée dans la grande cour, est de grandeur naturelle, les che-



Fig. 14. — Tête chaldéenne. (Musée du Louvre.)

veux et la barbe rasés complètement, comme dans certaines statues égyptiennes. Les sourcils forment une saillie exagérée au-dessus d'yeux énormes ; le crâne est sensiblement allongé ; le nez mutilé nous empêche seul d'avoir le type complet de cette race chaldéenne, aux traits durs, aux lèvres épaisses et sensuelles.

Dans un tell voisin, M. de Sarzec a trouvé une autre tête, de même grandeur, d'un type également intéressant. Elle est d'un aspect moins sévère que la précédente, mais aussi habilement sculptée. Le visage est rond et presque souriant, le menton large et puissant, le nez épaté. La coiffure, très originale, se compose d'une calotte de laine qui emboîte rigoureusement la tête, et qui est munie d'un épais rebord dont le retroussis forme une sorte de couronne ; les mailles du tissu de laine sont marquées conventionnellement par une infinité d'enroulements symétriques. Aujourd'hui encore, dans la basse Chaldée, les prêtres chrétiens du rite chaldéen s'enveloppent la tête d'un turban d'étoffe noire qui comporte un pareil agencement[1].



Fig. 15. — Tête chaldéenne. (Musée du Louvre.)

Pour les statues sans têtes, qu'elles soient assises ou debout, elles ont toutes les mêmes caractères, nous présentent des types identiques, et sont incontesta-

1. E. de Sarzec, *Découvertes*, p. 61.

blement de la même école de sculpture. Voici un personnage assis sur une sorte d'escabeau non évidé : il rappelle involontairement les statues grecques de la voie sacrée des Branchides, à Milet, dont il a l'attitude religieuse. Un manteau sans manches est croisé sur la poitrine et rejeté sur l'épaule ; de belles franges, délicatement ciselées, descendent dans toute la hauteur sur le devant ; les mains sont ramenées sur la poitrine, dans la posture orientale du recueillement et de la dévotion ; les pieds nus sont fouillés avec un souci du détail qui ne sera jamais surpassé plus tard, même par les artistes ninivites. Sur les genoux du personnage, une tablette était destinée à recevoir une inscription, un dessin au trait. En effet, une autre statue pareille à celle-ci, bien que de proportions moindres, a sur les genoux une pareille tablette, sur laquelle est gravé à la pointe le plan d'une forteresse avec ses bastions et ses poternes, comme le ferait un architecte de nos jours. Une règle longue de 27 centimètres et gra-



Fig. 16. — Statue chaldéenne. (Musée du Louvre.)

duée, c'est-à-dire subdivisée en fractions d'inégales longueurs, mais proportionnelles, est en relief devant le plan auquel elle sert d'échelle; à côté, enfin, le stylet avec lequel l'architecte a gravé son dessin (voy. fig. 53). Les statues debout répondent à peu près à la même description : elles sont aussi pieds nus et les mains croisées sur la poitrine, mais on se rend mieux compte de l'agencement du long châle, qui paraît former l'unique vêtement de tous ces personnages. L'Arabe se drape encore de la même façon dans son burnous, ce vêtement à la fois si simple et si majestueux du pasteur du désert. C'est une pièce d'étoffe de laine, dont les bords sont ornés de franges : pliée en deux, elle est roulée autour du corps, obliquement, de sorte qu'elle couvre un bras et laisse l'autre à nu ; l'angle supérieur engagé sous le premier tour suffit à maintenir l'ensemble. Nous retrouverons plus tard ce grand châle sur les bas-reliefs ninivites, de même que nous constaterons la persistance et l'exagération de ce style sobre et nerveux, qui, dès l'époque proto-chaldéenne, accentue trop sèchement les muscles et s'attarde avec une excessive complaisance aux détails anatomiques.

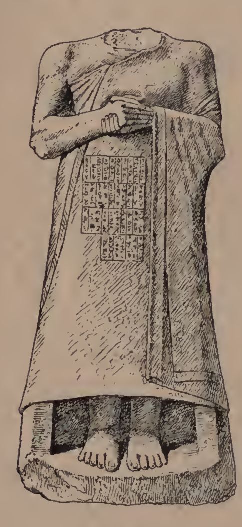


Fig. 17.
Statue chaldéenne.
(Musée du Louvre.)

Les statues chaldéennes étaient destinées à être vues

de tous côtés et non plaquées contre un mur ; elles sont achevées complètement par derrière aussi bien que par devant. A l'encontre des statues trouvées dans les temples de Cypre, par exemple, elles permettent de constater que l'artiste n'a cherché à épargner ni son temps ni sa peine. Sous cette sobriété de sculpture et cette monotonie d'attitudes, on sent que l'art chaldéen est déjà bien loin des hésitations et des incorrections du premier âge ; le ciseau s'attaque à la pierre la plus dure avec vigueur et succès ; la main de l'artiste est expérimentée et sûre d'elle-même. Cet art archaïque est avant tout réaliste et vise à la recherche précise et même affectée de la nature. L'épaule nue est modelée et copiée avec une vérité surprenante, les mains et les pieds sont étudiés jusque dans les phalanges, les ongles, les rides de la peau. En même temps, les figures sont trapues, on peut même dire beaucoup trop courtes, ce qui contribue encore à grandir l'impression de force et d'énergie musculaire que nous laisse leur observation attentive.



Fig. 18. — Pied de vase chaldéen. (Musée du Louvre.)

La souplesse du génie chaldéen, dès le temps de Gudéa, éclate encore dans un monument singulier de la collection de Sarzec, que l'on peut prendre pour le pied d'un vase plutôt que pour la base d'une colonnette (fig. 18). De petits personnages, en haut-relief, nus. assis à terre

sont adossés à un fût cylindrique. Celui dont la figure est le mieux conservée a un visage ovale, d'une rare finesse et d'un type absolument étranger à celui des grandes statues ; la barbe taillée en pointe, la tête couverte d'un turban de laine, il regarde de face d'un air souriant : dans toute la sculpture assyrienne, on ne rencontrerait peut-être pas une physionomie aussi originale. Nous ne savons quel est le sens de ces figurines accroupies contre cette sorte de bassin. Il semble qu'elles tiennent la place des taureaux et des lions ailés ou des autres génies fantastiques que l'art assyrien, bientôt, multipliera partout en manière de supports ou d'ornements architecturaux.

En avant du palais de Tello se trouvait un grand bassin en pierre décoré de sculptures dont quelques fragments sont arrivés jusqu'à nous. Cette cuve monolithe de 2^{m},50 de long sur 0^{m},50 de large, servait peut-être à abreuver les chameaux et les troupeaux qui faisaient halte à la porte de la demeure de Gudéa ; ou plutôt, en raison de sa riche ornementation, peut-on croire que c'était un bassin consacré au service du temple, comme la mer d'airain du temple de Jérusalem ou le vase d'Amathonte. Quoi qu'il en soit, il y avait sur ses deux longues faces, en bas-relief, des femmes les bras étendus en croix et tenant les vases magiques d'où jaillissaient, de chaque côté d'un épi, deux gerbes de liquide : gracieux symbole de la fertilité proverbiale de la Mésopotamie enveloppée par les courants sacrés du Tigre et de l'Euphrate qu'on adorait sous le nom de *Naḥaraïm*, les deux fleuves par excellence. Le fragment reproduit ici (fig. 19) nous montre que les proto-Chaldéens donnaient

déjà à l'eau courante la forme conventionnelle de lignes ondulées (voy. aussi fig. 34); la femme est dessinée avec une surprenante vérité[1]. La même habileté technique se remarque dans un bas-relief



Fig. 19. — Bas-relief de Tello (d'après Heuzey).

de Tello qui représente un personnage barbu, de face, avec un costume dans lequel M. Heuzey a reconnu l'étoffe floconneuse appelée *kaunakès* par les Grecs. Remarquons la manière délicate dont les artistes chaldéens traitaient le costume et la barbe. On peut presque dire que l'art mésopotamien n'a plus de progrès à faire et qu'il donne toute sa mesure dès le temps fabuleusement reculé que représentent les antiquités de Tello.



Fig. 20. — Bas-relief de Tello. (*Rev. arch.*, t. I de 1887, p. 265.)

Il y a moins de modelé dans les figures qui ornent la partie supérieure du *caillou Michaux;* le relief

1. L. Heuzey, *Un palais chaldéen*, p. 59 à 117.

en est sec et plat, et le dessin affecte une raideur hiératique qui ferait croire à une époque de décadence ou du moins à un temps d'arrêt dans la marche ascensionnelle de l'art chaldéen. Ce monument, daté du règne de Marduk-nadin-akhi, roi de Babylone vers 1120 avant notre ère, était peut-être un caillou roulé par les eaux du fleuve et dont on a fait un bétyle ; l'inscription cunéiforme contient la donation d'un immeuble constitué en dot[1]. Les curieuses images sous la protection desquelles est placé ce contrat nous démontrent, comme nombre de cylindres, que, dès cette époque, la mythologie chaldéenne était exploitée par les artistes qui savaient accoupler, sans tomber dans le monstrueux et le difforme, les formes humaines aux formes animales, et donner des figures symboliques aux astres et aux génies suprasensibles que leur folle imagination avait conçus. Le dessin de ces étranges figures n'est point maladroit ; elles inspirent la terreur sans tomber dans la caricature et le grotesque qui caractérisent les images des dieux chez les peuples barbares. L'art chaldéen est aussi savant que les arcanes de

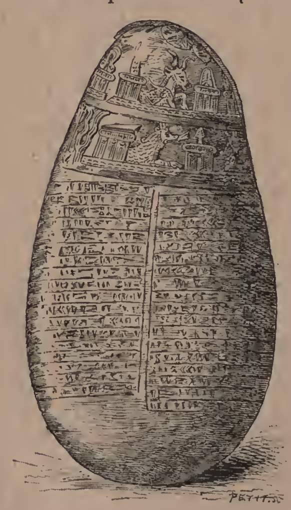


Fig. 21. — Le caillou Michaux. (Cabinet des Médailles.)

1. V. la traduction que j'en ai donnée, dans Lenormant et Babelon, *Hist. anc. de l'Orient*, t. V, p. 84.

la mythologie sont compliquées. Voyez, par exemple, ce bouquetin ailé accroupi devant un autel; les contours anguleux de ses cornes sont rendus avec vérité, les muscles de ses pattes, peut-être mal placés anatomiquement, sont analysés dans les plus petits détails, et le mouvement de cet animal, qui fait un effort pour se relever, est bien naturel, tout en manquant de vie et de souplesse. Nous reconnaîtrons les mêmes caractères de sécheresse et de rudesse dans la stèle de basalte noire du même roi Marduk-nadin-akhi. Ici, comme dans le caillou Michaux, le relief est plat; rien de souple, de gracieux ou d'aimable : le génie chaldéen ne sait pas sourire. Ces amples vêtements de l'Oriental, ces draperies dont l'artiste grec saura tirer un si puissant effet, il se contente d'en gratter à la pointe, pour ainsi dire, les plis et les franges; il en fait de lourdes chapes brodées comme celles de nos prêtres. Mais, en revanche, il regarde ces broderies à la loupe, et il excelle à analyser et à traduire les richesses du tissu, les contours innombrables et compliqués du dessin. Nous pouvons dès lors prévoir que le sculpteur, perdant de vue la synthèse pour placer exclusivement son idéal dans l'infiniment petit, ne saura jamais se débarrasser de la formule étroite dans laquelle il a, de bonne heure, emprisonné son talent.



Fig. 22.
Stèle de Maduk-nadin-akhi.
(Musée britannique.)

Toutes ses figures, dans la statuaire ou les bas-reliefs, si achevées quant au détail, ont dans l'ensemble une raideur hiératique et conventionnelle qui va, malheureusement, passer en héritage à l'artiste assyrien.

§ III. — *La petite sculpture et les arts industriels.*

Les Chaldéens savaient travailler le bronze avec autant d'habileté que la pierre. M. de Sarzec a recueilli des figurines de bronze qui, rapprochées d'autres monuments que l'on possédait déjà, permettent de fixer quelques jalons précis dans le développement graduel de l'art de fondre et de ciseler les métaux en Chaldée. Une certaine statuette d'homme ou de femme (fig. 23) peut être considérée comme l'essai le plus rudimentaire[1]. Elle a simplement la forme d'une tige cylindrique dont la partie supérieure est munie de deux bras et d'une tête humaine comme les *xoana* des Grecs. Cette tête, surmontée de petites cornes, est d'une barbarie étrange; elle rappelle l'art des populations de l'âge de bronze et les plus rustiques des terres cuites cypriotes. Le progrès est manifeste dans d'autres bronzes, éloignés peut-être du précédent de plusieurs centaines d'an-



Fig. 23. — Statuette chaldéenne. Bronze. (Musée du Louvre.)

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. III, p. 604.

nées. Ce sont des statuettes qui, au lieu d'être fixées sur un socle, se terminent par un cône renversé et très allongé qui devait servir à les enfoncer dans une matière molle comme du mortier. L'une représente un taureau couché, l'autre (fig. 24) un homme agenouillé tenant dans ses mains la base du cône; il est barbu et coiffé de la tiare à plusieurs paires de cornes réservée aux dieux et aux génies. Une troisième, enfin, est une femme portant une corbeille sur la tête et dont le corps a encore sensiblement l'aspect d'un lingot allongé. Cette canéphore, dont les formes féminines ne sont accusées que par les seins et la largeur des hanches, nous conduit tout naturellement à parler d'une autre canéphore (fig. 25) trouvée à Afadj, sur l'Euphrate, et qui porte le nom du roi Kudur-Mapuk (2000 av. J.-C.). On peut voir par cette statuette que l'art du bronze suivait de près les progrès de la sculpture en pierre. Si le corps et les bras sont encore des œuvres de demi-inexpérience, la tête est fort remarquable; l'arcade sourcilière et les yeux sont traités comme dans les grandes statues de diorite; les cheveux sont complètement rasés. Les mêmes caractères s'observent dans une remarquable figurine de prêtre barbu, coiffé d'une tiare peu élevée, vêtu d'une longue tunique à franges



Fig. 24. — Statuette chaldéenne en bronze. (Musée du Louvre.)

étagées[1]. Voici une statuette mutilée de Tello (fig. 26); c'est un dieu debout sur un lion accroupi : la tête du lion rugissant a une expression farouche et sincère, mais la robe du dieu est cylindrique, sans ampleur et sans modelé, et c'est en vain que l'artiste a voulu dissimuler cette raideur qui trahit son impuissance, en gravant les franges et les rosaces de l'étoffe. Remarquons que les longs poils du lion sont traités comme les frisures laineuses du bonnet de prêtre que nous avons vu tout à l'heure (fig. 15). L'animal a de toutes petites ailes; ses pattes de devant sont celles du taureau, celles de derrière se terminent par des griffes de lion; l'observation de la nature y est parfaite, mais dans ces stries conventionnelles qui ont la prétention de rendre la saillie des muscles, on sent la tendance à l'exagération et à la rudesse routinière que nous avons signalée dans la statuaire.



Fig. 25. — Canéphore de Kudur-Mapuk. (Musée du Louvre.)

Dans l'un des petits monticules de Tello, M. de Sarzec a découvert un fragment d'une grande statue de bronze. « C'était, dit-il, une corne de taureau de grandeur naturelle, en lames de bronze, montée sur une forme en bois, mais le bois se trouvait réduit en charbon par l'action du feu[2]. » Il avait aussi trouvé une épée qui

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.,* t. III, p. 606, fig. 296.
2. E. de Sarzec, *Découvertes,* p. 61.

fut volée et détruite par un Arabe. Mais nous pouvons citer une autre arme du même genre que possède le colonel anglais Hanbury[1]; la lame, recourbée en faucille et triangulaire, porte une inscription votive au nom du roi assyrien Raman-nirar, fils de Pudiel (1,300 ans av. J.-C.). La particularité curieuse de cette arme, c'est qu'on voit gravé sur l'un des plats un petit cerf couché, qui est la marque du fabricant : dès cette époque, l'amour-propre des artistes est en jeu et il s'affirme par les mêmes procédés que de nos jours.



Fig. 26. — Statuette chaldéenne en bronze. (Musée du Louvre.)

Phénomène qui peut surprendre au premier abord, la céramique chaldéenne fut loin de suivre les progrès de la sculpture. Les fouilles de Tello ont enrichi le musée du Louvre de cinq cents cônes en terre cuite au nom de Gudéa et d'Our-Baou, mais ce ne sont là que des produits industriels, sans caractère artistique et qui se rattachent à la fabrication de la brique. Les nécropoles de Warka et de Mughéir où l'on aurait pu s'attendre à rencontrer des œuvres d'art, comme dans les tombeaux de la Grèce ou de l'Étrurie, n'ont fourni que des vases grossiers qui témoignent de l'infériorité absolue de la céramique chez les Chaldéo-Assyriens. Tous

1. *Revue archéologique*, 1883 (3e série, t. II), pl. XX.

sont d'une barbarie et d'une rusticité singulières, qu'ils viennent des tombes archaïques de Warka et de Mughéir ou qu'ils sortent des décombres des palais, où pourtant l'art sculptural prend son essor et s'étale dans son complet épanouissement. Les poteries assyriennes, même celles de la meilleure époque, ressemblent parfois à s'y méprendre aux poteries les plus archaïques de la Grèce propre et des îles de la mer Égée. Mais ici ce ne sont que les rudiments de l'art, les premiers efforts du potier qui bientôt façonnera des chefs-d'œuvre; là, au contraire, ces vulgaires récipients de cuisine sont tout l'art et représentent à la fois le point de départ et le point d'arrivée. Ce délaissement de la céramique par les artistes chaldéo-assyriens tient à des causes géologiques et climatériques analogues à celles qui, en Assyrie, comme nous le verrons, ont fait développer la sculpture en bas-relief au détriment de la sculpture en ronde bosse. Il est dû particulièrement à la mauvaise qualité de l'argile de la Mésopotamie, qui, très propre à être convertie en carreaux de briques, n'est pas d'un grain assez fin pour qu'on puisse en façonner la fragile enveloppe d'un large cratère ou d'une svelte amphore, et, à plus forte raison, pour se prêter à tous les détails du visage et des vêtements de figurines gracieuses et élancées comme celles de Tanagra, de Cymé ou de Myrina.

La cohésion de l'argile mésopotamienne est si imparfaite que les terres cuites babyloniennes qui nous sont parvenues s'effritent presque au simple toucher, malgré la cuisson à laquelle elles ont été soumises. On remarque que pour donner à la panse des vases quelque

consistance et prévenir les gerçures, le potier a dû malaxer la pâte argileuse avec de la menue paille. Impossible donc d'amincir les parois, de les façonner artistiquement; dès lors, il n'eût pas été naturel de décorer de peintures riches et soignées des vases qui ne pouvaient être que lourds et grossiers. On s'est contenté de tracer des dessins géométriques, des bandes de couleur, des oves, des festons symétriques autour du col des amphores; rien qui, dans cette décoration, soit emprunté au monde animal ou végétal, à la mythologie ou à l'histoire que l'artiste savait pourtant si merveilleusement exploiter pour la décoration des vases de métal, des bibelots en ivoire, en bois ou en pierre.

Les figurines de terre cuite chaldéennes, si grossières qu'elles soient, ne sont pas complètement dépourvues de tout intérêt pour l'histoire de l'art et de la mythologie, et M. L. Heuzey a su finement les apprécier à ce double point de vue[1]. Les statuettes que Loftus a recueillies en grande quantité à Warka sont en terre massive et ont été fabriquées avec un moule d'une seule pièce; le dos est plat et façonné à la main. L'argile est d'un gris verdâtre, quelquefois brun; elle est très cuite et très dure. L'attitude de ces petits magots offre des rapports singulièrement frappants avec les terres cuites égyptiennes du premier empire : ce sont des hommes en robe traînante, la barbe taillée à l'assyrienne, des femmes vêtues de tuniques serrées et portant des coiffures tombantes comme les figurines

1. *Les Figurines antiques du musée du Louvre*, p. 1 et suiv.

d'Égypte ; les mains sont ramenées sur la poitrine dans l'attitude religieuse que nous connaissons déjà par les statues de Tello. Il est d'ailleurs fort difficile de préciser l'époque de ces figurines, qui, pour la plupart peut-être, ne sont pas antérieures au temps de Nabuchodonosor. Aussi, nous y reviendrons plus loin. Il nous suffit pour le moment de constater combien peu varié et pauvre était le thème exploité par les coroplastes chaldéens à l'époque où la sculpture et les autres arts étaient pourtant déjà très florissants.



Fig. 27. — Statuette chaldéenne en terre cuite (Louvre).

Les monuments que nous venons de passer en revue permettent d'apprécier le degré de prospérité et de perfectionnement qu'avaient atteint, à côté des arts nobles, diverses industries chaldéennes, telles que la tapisserie, le tissage et la broderie des étoffes. La stèle de Marduk-nadin-akhi, par exemple (fig. 22), témoigne de la merveilleuse habileté des femmes du harem royal ou des ouvriers de l'atelier d'où sont sorties cette robe à franges d'or, couverte de dessins élégants et de pierres précieuses enchâssées dans la trame du tissu, cette tiare ornée de plumes et de marguerites épanouies, ces sandales dont on pourrait compter les larges mailles en losange. M. Heuzey[1] a démontré que l'étoffe appelée *kaunakès* (καυνάκης) par

1. *Revue archéol.*, mai-juin 1887.

les Grecs, qui désignaient ainsi un vêtement babylonien, remonte au moins jusqu'à l'époque de Gudéa. L'endroit de ce tissu de laine présente des séries de languettes juxtaposées et comme imbriquées par étages; le principe de la fabrication de la *kaunakès* est le même que celui de la peluche ou du velours, seulement les mèches de laine sont plus longues et plus espacées. Ce genre d'étoffe, inventé par les Chaldéens, a persisté chez les Assyriens et les Perses : c'est ainsi que les Grecs l'ont connu et qu'Aristophane en parle dans sa comédie des *Guêpes*. Les vêtements de *kaunakès* se rencontrent fréquemment sur les monuments chaldéens, surtout sur les cylindres où on les a pris, à tort, pour des robes en étoffe plissée et tuyautée. Ils sont portés aussi bien par les femmes que par les hommes, ainsi que le prouvent le personnage barbu que nous avons reproduit plus haut (fig. 20) et une statuette de femme en albâtre qui a tous les caractères de l'art chaldéen contemporain des monuments de Tello (fig. 28).



Fig. 28. — Statuette chaldéenne en albâtre (Louvre).

La tablette du dieu Samas (fig. 29), trouvée à Abu-Habbu (Sepharvaïm) et datée du règne du roi babylonien Nabu-pal-iddin (850 ans avant J.-C.), montre rapprochés les deux principaux vêtements chaldéens : celui qui était fait en *kaunakès* et celui d'étoffe unie, fendu sur le devant, que nous retrouverons fréquemment en Assyrie. Au surplus, ce bas-relief, si on l'étudie de près, nous

éclaire singulièrement sur les industries diverses qui s'appliquent au bois, au fer, à la pierre, aux étoffes. Le tabernacle où trône le dieu Samas paraît être une niche en fer, la partie supérieure étant recourbée pour simuler une voûte surbaissée; sur le devant de l'édicule, il y a des colonnettes en bois ou en fer;



Fig. 29. — Bas relief de la tablette du dieu Samas.
(Musée britannique.)

le fût est couvert d'imbrications qui imitent le tronc du palmier et sont faites, sans doute, de lames de métal superposées; en guise de base et de chapiteau, des volutes qui ressemblent quelque peu au chapiteau ionique. Le disque solaire, symbole du dieu, est soutenu par des cordages que tiennent dans leurs mains deux génies dont le rôle paraît être purement ornemental et décoratif; le trône du dieu, la table sur laquelle est

posé le disque radié, sont des meubles élégamment sculptés qui révèlent une civilisation en quête du luxe le plus raffiné.

Quant aux bijoux en métaux précieux, on n'en a point encore retrouvé en Chaldée, bien que nous sachions que, dès les âges les plus lointains, l'or et l'argent affluaient à Babylone et dans les villes chaldéennes tout aussi bien qu'en Égypte. L'orfèvrerie allait certainement de pair avec la glyptique dont les monuments sont si nombreux, comme nous le verrons tout à l'heure. C'est à ces branches de l'art que se rattache une petite tête en stéatite, sculptée en ronde bosse, le bijou de la collection de Tello : mieux que tout autre objet, cette tête, d'un art à la fois si réaliste et si achevé, nous fait toucher du doigt, pour ainsi dire, l'éclatante supériorité de l'artiste chaldéen quand il se livre à ces formes secondaires de l'art, qui exigent aujourd'hui l'emploi de la loupe et où l'on ne sait ce qu'on doit admirer le plus de la patience de l'ouvrier, de sa sûreté de main ou de la délicatesse de son talent.



Fig. 30. — Tête chaldéenne en stéatite (Louvre).

§ IV. — *La glyptique chaldéenne*[1].

Si nous ne possédons encore qu'un nombre restreint de sculptures et de statues, témoins imposants de l'art

1. Voy. surtout J. Menant, *la Glyptique orientale*, t. I, et L. de Clercq, *Catalogue de sa collection*, fasc. 1 à 3.

chaldéen contemporain de Gudéa ou de Hammurabi, du moins pouvons-nous suppléer à cette pénurie par les produits si nombreux et si variés de la glyptique. Les Chaldéens ont inventé la sculpture sur pierres fines, et aucun peuple ne fit un plus fréquent usage de ces cylindres, de ces cônes et de ces cachets de toutes formes, sur lesquels se voient, gravées en traits fins et profonds, les images mêmes que la sculpture monumentale alignait sur la paroi des temples ou des palais. Ces pierres sculptées en creux, hématites, porphyres, calcédoines, marbres et onyx de toutes nuances, étaient portées au cou, au doigt, au poignet, attachées au vêtement; c'étaient à la fois des amulettes prophylactiques contre les maladies ou les maléfices, et des cachets à l'aide desquels on apposait des empreintes au bas des actes publics ou privés.

Les plus anciens des cylindres chaldéens révèlent à nos yeux les origines mêmes de la glyptique, les premiers essais de gravure sur les gemmes rondes, ovoïdes ou cylindriques des colliers de l'âge de pierre. Le burin et la bouterolle, manipulés pour la première fois, ne tracent encore que des zigzags, des losanges, des entrecroisements de lignes droites et semi-circulaires. Bientôt, on s'essaye à tracer des édifices, des figures d'animaux, des antilopes paissant (fig. 31), des poissons. Les articulations et les parties pleines du



Fig. 31. — Cylindre chaldéen. (Coll. L. de Clercq.)

corps des quadrupèdes sont représentées par des trous ronds, les membres par de simples traits.

Bientôt, maître davantage de son instrument, l'artiste, car nous pouvons déjà lui donner ce nom, va chercher à traduire sur les cylindres la figure humaine, puis celle des êtres divins ou des héros enfantés par l'imagination populaire et dont l'image doit accroître la vertu talismanique de la pierre. Ce sont des monstres debout sur leurs pattes de derrière, luttant entre eux, des géants qui tuent des lions ou des quadrupèdes à face humaine. M. Menant a remarqué que les figures d'animaux sont toujours représentées de profil, tandis que les figures humaines, à grande barbe, sont de face, même lorsque le corps est de profil. Il y a des génies à double visage, des quadrupèdes à une seule tête et deux corps. Un des plus remarquables cylindres de cette primitive époque est, sans contredit, celui de la riche collection de Clercq, dont nous donnons ici le dessin (fig. 32). On y voit des hommes et divers animaux : un bouquetin aux cornes ondulées qui broute une feuille d'arbre, un rhinocéros, des antilopes, des taureaux, des poissons, un aigle, des arbres; deux démons domptant des animaux fantastiques, des scorpions, des palmiers. On songe à la scène biblique d'Adam et Ève dans le paradis terrestre, entourés de tous les êtres de la création.



Fig. 32. — Cylindre chaldéen.
(Coll. L. de Clercq.)

Un nouveau progrès est caractérisé par l'apparition des inscriptions à côté des scènes figurées. Quiconque possède un cylindre tient à y faire graver son nom ou celui d'une divinité favorite. C'est ainsi qu'on a relevé sur des cylindres les noms de plusieurs des *patésis* qui gouvernaient les villes chaldéennes trois ou quatre mille ans avant notre ère. Le cylindre sur lequel M. Oppert a lu le nom de *Asrinilu, patesi de Umalnaru* (fig. 33) représente un épisode de l'épopée chaldéenne. Le héros Isdubar, la barbe et les cheveux frisés, saisit de chaque main, par une patte de derrière, deux lions renversés. La scène est complétée par des arbres, une antilope, une petite figure humaine, un scorpion à tête de lion, un taureau à tête d'homme. Ce qui frappe ici surtout, c'est l'archaïsme des signes cunéiformes formés de traits qui s'entrecroisent, sans avoir encore la forme de *coins* qu'ils prendront plus tard; c'est aussi le modelé et la souplesse de la plupart des figures : on ne sent presque plus l'instrument sous le travail.



Fig. 33. — Cylindre chaldéen. (Coll. L. de Clercq.)

La glyptique chaldéenne atteint son apogée avec un autre cylindre de la collection de Clercq, qui a l'avantage d'être daté, au moins relativement : il porte le nom de *Sargani* ou Sargon l'Ancien, roi d'Agadé, vers l'an 3500 avant notre ère. M. Menant le signale comme marquant une étape importante dans l'histoire de l'art. Le tableau, fort simple, se compose de deux scènes

symétriques : Isdubar, un genou en terre, sur le bord d'un fleuve, tient des deux mains l'ampoule sacrée d'où s'échappe un double jet d'eau et dans lequel vient s'abreuver un taureau aux cornes longues et striées[1].



Fig. 34. — Cylindre de Sargani. (Coll. L. de Clercq.)

Ici, l'artiste possède tous les secrets de son art : jamais, à aucune époque, il ne saura traduire avec plus de délicatesse et de vérité la puissante musculature du taureau et du géant. Et comme il faut bien admettre que la sculpture monumentale marche de pair avec la glyptique, je ne sais ce qui doit étonner le plus, du degré de perfection auquel les Chaldéens avaient porté les arts plastiques, ou de l'époque prodigieusement reculée où nous transportent de pareils monuments.



Fig. 35. — Cylindre chaldéen. Musée de New-York (d'après J. Menant).

1. Heuzey, *Un palais chaldéen,* p. 91.

Un cylindre du musée de New-York (fig. 35), qui par les caractères de l'écriture paraît à peu près contemporain de celui de Sargon l'Ancien, est exécuté avec une perfection plus grande encore. Le jeu et le gracieux délié des muscles du taureau et du lion sont rendus avec la précision que comporte l'étude directe de la nature, avec l'aisance qui trahit un artiste qui se joue des difficultés techniques.

Si l'on pouvait classer chronologiquement et par écoles tous les cylindres chaldéens, on constaterait probablement des époques de perfectionnement ou de décadence, des centres artistiques plus actifs les uns que les autres, le choix des sujets se modifiant de ville à ville, de siècle à siècle. Dans l'état actuel de nos connaissances, nous ne pouvons à ce point de vue que hasarder des conjectures. M. Menant regarde comme sortis de l'atelier d'Uruk (Erech) les cylindres qui représentent la déesse Istar, tenant son enfant sur ses genoux et recevant les hommages de ses fidèles : c'est le prototype de la déesse mère, qui passera même chez les Grecs. A Ur, on fabriquait des cylindres à types très variés, mais d'un travail sec qui est plutôt la marque de la décadence que celle de l'archaïsme : ce sont des scènes d'adoration ou d'initiation à des mystères, des sacrifices parmi lesquels celui du chevreau est le plus fréquent. Sur quelques monuments, M. Menant reconnaît la représentation de sacrifices humains : la scène de ce genre la plus caractérisée nous montre un sacrificateur qui, de la main droite levée, brandit un poignard au-dessus d'un enfant agenouillé qu'il paraît se disposer à égorger, en présence d'un pontife et

de la statue divine. Une des figures les plus ordinaires sur les cylindres chaldéens est celle de la déesse Istar, tantôt parée de riches atours, tantôt entièrement nue, de face, les mains ramenées sous les seins : ce dernier type, reproduit à profusion par les coroplastes, se perpétua dans tout l'Orient jusque sous la domination grecque et romaine.

CHAPITRE II

L'ARCHITECTURE ASSYRIENNE

L'Assyrie, plus rapprochée des montagnes que la Chaldée, et où l'usage de la pierre, sans être jamais exclusif, a été plus fréquent que dans la Mésopotamie méridionale, nous a laissé d'importantes ruines qui, déjà en partie explorées, permettent de reconstituer sans lacunes essentielles les types de son architecture, du IXe au VIIe siècle avant notre ère. C'est par les temples, les palais, les tours à étages, les forteresses, que l'art de bâtir se révèle à nos yeux dans les fouilles dont Ninive et ses environs ont été l'objet. Mais il n'est rien resté de l'architecture privée; il faut en dire autant de l'architecture funéraire, ou plutôt cette dernière n'existait pas en Assyrie, où elle n'a fourni aux explora-

teurs que quelques jarres remplies d'ossements. Les cadavres étaient, en général, transportés jusque dans la basse Chaldée, qui resta, durant de longs siècles, une sorte de *campo santo* ou de vaste cimetière à l'usage des habitants de la Mésopotamie tout entière. Aujourd'hui encore, les Persans, même des provinces les plus éloignées, tiennent à ce que leurs morts soient enterrés à Nedjef et à Kerbela, auprès de la mosquée d'Ali, le chef des musulmans chiites : cette superstition traditionnelle est exploitée par une corporation de colporteurs qui transportent annuellement plus de dix mille cadavres. La nécropole de Mughéir et des tells environnants est donc à la fois celle de la Chaldée et de l'Assyrie; c'est par centaines de mille que les cadavres y sont amoncelés, mais, en dehors du système de drainage organisé pour capter les eaux pluviales, elle n'offre rien de bien intéressant. Il n'y avait pas de monument funéraire; et, quant à la tombe elle-même, c'est en général une petite construction en briques qui n'a rien de remarquable : le mobilier, vases et figurines de terre cuite, amulettes et cylindres, est des plus misérables.

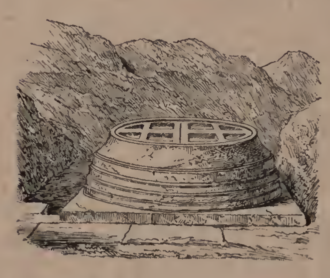


Fig. 36. — Tombe de Warka (d'après Taylor).

Les principaux édifices de l'Assyrie qu'on ait méthodiquement et à peu près complètement explorés sont ceux de Khorsabad, à quelques lieues au nord de Ninive, et ceux des collines de Koyoundjik et de Nim-

roud. Plusieurs monticules où l'on serait certain de retrouver également un ensemble de constructions importantes, comme la colline de Nebi-Younous, où la tradition arabe place le tombeau du prophète Jonas, et Arvil, sur l'emplacement d'Arbèles, n'ont pas encore été sondés par la pioche de l'explorateur; d'autres, tels que les tertres artificiels de Kalah-Shergat, de Balawat, de Karamlès, ne l'ont été qu'incomplètement, et si l'on en a extrait des matériaux épigraphiques extrêmement précieux pour l'histoire, des bas-reliefs du plus haut intérêt artistique, du moins au point de vue architectural, leur déblayement imparfait ne nous apprend rien de nouveau.

Les édifices babyloniens de l'époque de Nabuchodonosor et de Nabonid devaient ressembler, pour la forme et les dispositions architecturales, aux palais et aux temples ninivites; mais on n'en peut parler jusqu'ici que par conjecture ou d'après les descriptions peu précises des voyageurs grecs, et nous ne saurions trop regretter que les énormes tells babyloniens, comme ceux qu'on appelle le *Kasr* ou la citadelle, le tell Amran, Babil, Birs-Nimroud n'aient encore presque rien livré de leurs trésors archéologiques. Il faut donc, quant à présent, s'en tenir aux descriptions des ruines de Khorsabad, de Nimroud et de Koyoundjik pour reconstituer les types principaux de l'architecture mésopotamienne au temps de la splendeur de l'empire de Ninive.

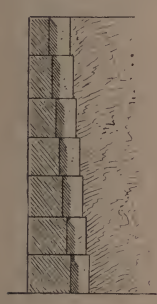
§ I. — *Les éléments de la construction.*

La pierre calcaire, que fournissent en abondance les derniers contreforts des montagnes du Kurdistan, a permis aux architectes de Ninive de ne pas employer exclusivement la brique et d'élever parfois des murs en moellons appareillés. Ils se sont servis de pierre calcaire, surtout pour les soubassements des édifices, plus particulièrement exposés à l'action de l'humidité, si fatale à la brique crue; ils y ont eu recours aussi pour la construction des remparts des palais royaux. Mais ici même, à cause de la cherté des matériaux qu'il fallait aller chercher au loin et mettre un long temps à tailler, la pierre n'est employée que pour le parement extérieur de la muraille : on l'épargne, on en est avare autant qu'on est prodigue de la brique. Ainsi, les murs qui limitent la terrasse du palais de Sargon à Khorsabad ne sont en pierre qu'à la surface; l'intérieur, ou, si l'on aime mieux, le noyau de la construction, est en briques. Les moellons, layés sur leur face externe et visible, sont de longueurs variables, mais ils sont superposés par lits très réguliers, d'égale hauteur et à joints croisés. Des boutisses pénètrent comme des coins dans la masse de la terrasse pour amorcer les lits de briques et les relier à la construction en pierre. Dans les assises inférieures du rempart du palais de Khorsabad, il y a des blocs régulièrement taillés qui ont de $2^{m},50$ à 3 mètres de côtés; les moellons diminuent de volume au fur et à mesure que les assises se rapprochent du couronne-

ment du rempart qui avait 18 mètres de hauteur, y compris les créneaux qui formaient parapet tout autour de la terrasse.

Les murs intérieurs ou extérieurs de l'édifice qui prenait pied sur ce socle gigantesque n'avaient pas à redouter les infiltrations des eaux ou les attaques de l'ennemi : on pouvait, sans inconvénient, en diminuer la solidité en faisant l'économie de la pierre. Effectivement, ils sont en briques cuites ou crues, et la pierre n'y est guère employée que pour le revêtement et le dallage de quelques pièces. Ce sont alors de grandes plaques de calcaire ou de gypse qu'on dresse debout, en guise de plinthes, contre la partie inférieure de la muraille pour la préserver de la corrosion ; ajustées bout à bout par la tranche, on se contentait, pour les fixer, de couler entre leur face postérieure et la paroi du mur, du mortier qui n'adhérait souvent que très imparfaitement ; la surface extérieure et seule apparente de ces plaques était décorée de bas-reliefs qui servaient à l'ornementation des salles. Quant aux murs eux-mêmes, ils étaient droits et perpendiculaires, à l'encontre de ceux des édifices égyptiens qui, vus du dehors, ont l'air de pencher à l'intérieur, et donnent à la masse de l'édifice l'aspect d'une pyramide tronquée.


Fig. 37. — Appareil de Khorsabad (d'après Place).


Fig. 38. — Coupe du mur de Khorsabad (d'après Place).

Les murs assyriens s'élèvent verticalement, même lorsqu'ils limitent des chambres voûtées ou lorsqu'ils font partie de pyramides à étages : chaque étage a un terre-plein droit et non incliné en talus.

On a observé que les cloisons qui séparent les salles ont parfois l'aspect d'un bloc d'argile dressé verticalement; les joints et les lits des briques sont impossibles à reconnaître, tellement les matériaux de construction se sont soudés en un parfait amalgame de terre foulée. Cette particularité, signalée par Victor Place à Khorsabad, ne peut s'expliquer qu'en admettant que les briques ont été employées dans la bâtisse lorsqu'elles étaient encore imbibées d'eau et que leur dessiccation n'était pas achevée. Leur humidité naturelle, jointe à celle du mortier d'argile qui les reliait les unes aux autres, a formé une sorte de pâte boueuse qui a dû mettre des années à se durcir, mais qui était particulièrement efficace contre le délitement de la muraille, devenue par là entièrement homogène. C'est l'épaisseur extraordinaire de ces murs qui les empêchait de s'affaisser sous leur propre masse, et leur permettait même de supporter ces lourds matelas d'argile qui constituent les voûtes et les terrasses des maisons. Ils protégeaient aussi très efficacement les salles contre les ardeurs solaires. Aujourd'hui, les habitants de Bagdad et de Mossoul se réfugient, durant l'été, dans leur *serdab*, demi sous-sol à parois en briques, extrêmement épaisses, dont l'unique ouverture regarde le nord. Les gens de Ninive et de Babylone, soumis aux mêmes conditions climatériques, faisaient certainement de la même manière. Quant aux princes, ils avaient

pour les garantir contre le soleil des murailles fortes de 4 à 8 mètres, et des voûtes aussi énormes que les murs. Néanmoins, le mode de construction en pisé que nous venons de signaler était bien défectueux; c'est là le côté faible des édifices ninivites et babyloniens, et l'on comprend pourquoi les rois sont sans cesse obligés, comme ils le racontent dans leurs inscriptions, de réparer ou de reconstruire des murs qui croulent sous l'action diluante de l'eau du ciel.

L'épaisseur inusitée des murs, la disposition en boyau de toutes les salles, sont encore justifiées par l'emploi de la voûte comme élément essentiel de la construction assyrienne. V. Place a déterré à Khorsabad une grande porte surmontée d'une arcade en plein cintre. Les montants de la porte aussi bien que l'arcade elle-même sont en briques; il y a trois rangs de voussoirs superposés et formant comme trois baies concentriques à demi emboîtées l'une dans l'autre. Tous les voussoirs, sortis d'un moule unique, ont une forme légèrement trapézoïdale, comme les voussoirs en pierre de nos édifices les mieux soignés. La hauteur de la baie, sous la clef de voûte, est de $6^{m},46$ et la largeur de $4^{m},30$. Sur d'autres points, Place reconnut que l'énorme accumulation de matériaux qui encombrait les salles ne pouvait provenir que de l'effondrement de voûtes en pisé. Quelques blocs avaient encore, au moment des fouilles, une forme cintrée, parfois de plusieurs mètres de corde, assez solide pour servir d'abri aux pâtres du voisinage; ils étaient, dans la partie concave, recouverts d'un stuc soigné ou de peintures à fresques, circonstance qui

prouve péremptoirement que ces blocs sont des sections de voûtes effondrées.

Quant aux salles carrées, elles étaient surmontées d'une coupole : il est, dans le palais de Sargon, deux de ces pièces qui ont jusqu'à 13m,50 de côté. Sur un bas-relief recueilli à Koyoundjik (fig. 39) figure un groupe de maisons, parmi lesquelles d'aucunes sont surmontées de coupoles hémisphériques, d'autres de dômes allongés en pain de sucre. Les maisons de Babylone étaient voûtées, nous dit Strabon. Les palais mésopotamiens de l'époque achéménide, parthe ou sassanide, dont les salles sont surmontées de coupoles qui ne le cèdent guère en hardiesse à celles de Sainte-Sophie, n'ont fait évidemment que continuer la tradition assyro-chaldéenne que représentent aussi à nos yeux les maisons modernes de Mossoul, de Bagdad et de la Perse méridionale. Les procédés techniques des maçons contemporains ne laissent pas, non plus, que de nous faire connaître comment s'y prenaient leurs ancêtres du temps de Sargon ou de Nabuchodonosor, pour suppléer au manque de bois et se passer, par conséquent, d'un cintrage préalable : les voyageurs nous disent qu'ils ont observé les ouvriers du pays les plus



Fig. 39. — Maisons à voûtes et à coupoles (d'après un bas-relief du Musée britannique).

vulgaires, montant leurs coupoles hémisphériques ou elliptiques par lits annulaires superposés, et de plus en plus étroits au fur et à mesure qu'ils approchent de la clef ; c'est le même principe que celui de la voûte en encorbellement.

Là où l'emploi de la voûte dans l'architecture des palais assyriens a pu être particulièrement bien observé, c'est dans les entrailles mêmes des soubassements des édifices. Un vaste corridor, surmonté d'une voûte en plein cintre, a été découvert par les explorateurs anglais dans les flancs du tertre de Nimroud; les assises inférieures sont en énormes dalles de pierre, tout le reste en briques. Dans le savant système d'égouts qui conduisait à l'extérieur les eaux vannes du palais de Sargon, Place a relevé toutes les espèces de voûtes : voûte en tiers point ou ogivale, voûte en plein cintre, voûte en anse de panier, voûte surbaissée, voûte elliptique; jamais, à aucune époque de leur histoire, les



Fig. 40. — Canal voûté de Nimroud (d'après Layard).

Égyptiens ni les Romains n'ont poussé l'application de la voûte à un pareil degré de perfection. Dans la plupart des salles du palais de Sargon, on remarquait, au milieu des briques formant le pavement, une dalle percée d'un trou : c'était l'orifice d'un conduit vertical aboutissant à un canal voûté, noyé dans la terrasse. L'un de ces canaux avait une voûte ogivale dont nous emprunterons la description à MM. Perrot et Chipiez[1] : « Les briques qui la composent ont une forme trapézoïdale, et deux de leurs côtés sont légèrement arrondis. L'inclinaison des côtés obliques est variable pour chaque voussoir, à cause de la position qu'il occupe sur la courbe. Les briques marchent donc deux par deux sur les flancs de la voûte; il existe, de chaque côté, quatre briques : il a donc fallu quatre moules différents lors de la confection des voûtes, plus un cinquième moule pour un dernier voussoir... Dans ces briques, les quatre côtés sont sensiblement différents les uns des autres. Les deux côtés arrondis, n'étant pas à la même distance des centres, ne sont pas de même longueur; quant aux deux côtés obliques, le côté inférieur n'occupant pas sur la courbe la même place que le côté supérieur, les deux lignes ne pouvaient avoir la même direction. Ne voulant pas demander leurs voussoirs à la pierre, les Assyriens se sont vus contraints, ici, d'imprimer à l'argile des formes vraiment compliquées ; mais on ne peut que rendre hommage à l'habileté dont leurs briquetiers ont fait preuve dans ce travail difficile. » Les deux voussoirs supérieurs se rencontrant et

1. *Hist. de l'art dans l'antiquité*, t. II, p. 239.

se touchant par l'un de leurs angles, on remplissait le vide triangulaire laissé entre leurs côtés, soit par

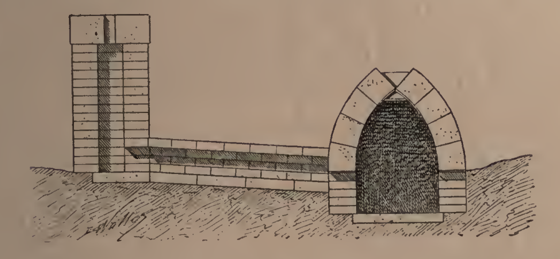


Fig. 41. — Canal voûté de Khorsabad (d'après Place).

des briques taillées en coin, soit par du mortier. Le canal que nous venons de donner comme exemple a une hauteur sous clef de 1m,40 et une largeur de 1m,12; les explorateurs ont pu le suivre sur une longueur de 66 mètres. Pour en faciliter la construction, l'architecte avait eu l'idée ingénieuse de l'établir sur un plan incliné, c'est-à-dire que tous les rangs de voussoirs, au lieu d'être perpendiculaires, sont sensiblement renversés en arrière et appuyés les uns sur les autres; ce système, qui n'altérait en rien la solidité de la voûte, permettait de se passer de cintres en bois.

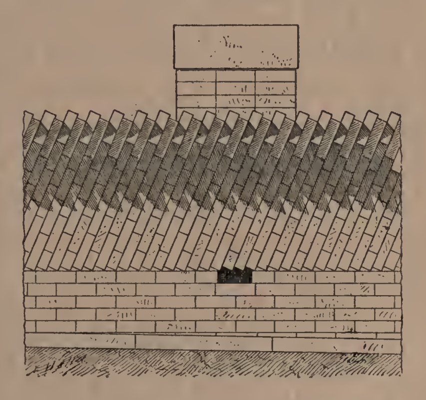


Fig. 42. — Canal voûté de Khorsabad. Inclinaison des briques (d'après Place).

Tant d'habileté technique mise au service de la construction de simples conduites souterraines fait singulièrement regretter que la déplorable qualité des matériaux n'ait pas permis aux voûtes et aux coupoles des palais de subsister jusqu'à nos jours. Au surplus, il n'y avait pas que des salles voûtées dans les édifices ninivites. Un certain nombre d'entre elles étaient closes par des toits plats formés de poutres de palmier, de peuplier, de cèdre, qui supportaient de légères terrasses. Le bas-relief de Koyoundjik, que nous avons cité plus haut, nous fait voir des toits plats à côté des coupoles paraboliques et sphéroïdales. Cependant, ce que nous avons dit de l'emploi de la pierre dans les constructions ninivites, nous pouvons le répéter ici au sujet du bois de charpente. Ninive, assez voisine des monts boisés de l'Arménie, du Kurdistan et du Masius, où croissent des forêts de pins, de hêtres et de chênes, ne se priva pas d'utiliser ces bois dans ses constructions; elle eut, dans ses palais, des salles lambrissées, et à l'apogée de sa puissance, lorsque des milliers et des milliers d'esclaves mettaient leurs bras au service de ses monarques, elle fit transporter jusque dans ses édifices les madriers de l'Amanus et du Liban. Le roi Assur-nazir-pal (882-857) raconte, dans l'une de ses inscriptions, qu'il fit couper dans l'Amanus et le Liban une quantité énorme de pins, de cèdres et de chênes, pour les faire voiturer à Ninive et les employer dans la construction de son palais et des temples de ses divinités favorites. D'autres princes, comme Sargon, Sennachérib, Assurbanipal, Nabuchodonosor, se glorifient également d'avoir utilisé, dans les édifices

qu'ils firent élever ou réparer, des poutres tirées de l'Amanus et du Liban. « Je fis amener à Babylone, dit Nabuchodonosor, les plus grands des cèdres du Liban ; le sanctuaire E-Kua, où demeure le dieu Marduk, fut recouvert de poutres de cèdre.[1] » C'est le bois d'essence résineuse, « dont l'odeur est bonne », ajoutent les inscriptions. Au Musée britannique, on conserve des fragments de poutre de cèdre recueillis dans les ruines du palais d'Assur-nazir-pal, à Nimroud. Qui pourra jamais dire ce qu'il fallut d'efforts et de vies humaines pour transporter ces solives gigantesques à travers un pays accidenté et sans route carrossable, depuis le Liban jusque sur les rives du Tigre et de l'Euphrate? Aussi peut-on affirmer que le bois fut toujours d'un usage exceptionnel dans les constructions chaldéo-assyriennes ; il ne s'y introduisit jamais que comme un élément exotique dont les monarques se font gloire en raison de sa rareté. Le climat et la nature du sol mésopotamien s'accommodaient mieux de voûtes épaisses, qui, alors comme aujourd'hui, ne cessèrent jamais d'y prévaloir.

Pas plus que les Chaldéens et pour les mêmes motifs, les Assyriens ne firent un usage fréquent et régulier du pilier et de la colonne comme éléments de leur architecture. Victor Place signale, aussi bien que les explorateurs de la basse Chaldée, diverses façades du palais de Sargon, ornées de pilastres et de demi-colonnes en briques, faisant saillie sur le plan des murs et n'ayant pas d'autre but que de pallier la monotonie de la

1. Lenormant et Babelon, *Hist. anc. de l'Orient*, t. IV, p. 411.

construction. Peut-être aussi ces demi-colonnes, qu'on rencontre toujours groupées sept par sept, avaient-elles, comme les deux fameuses colonnes du temple de Salomon, un sens mystique et symbolique, le nombre sept jouant un rôle essentiel dans les conceptions mythologiques des Chaldéo-Assyriens. D'autre part, on a retrouvé quelques bases de colonnes et quelques chapiteaux monolithes qui prouvent que les Assyriens se servaient de supports en pierre pour des porches monumentaux, comme nous l'avons constaté dans le palais de Tello. Un fragment de bas-relief conservé au Musée britannique et provenant du palais d'Assurbanipal, nous montre (fig. 43) la façade d'un vaste édifice ornée d'un auvent que supportent quatre pilastres et quatre colonnes. La base de ces colonnes repose sur le dos de lions gigantesques, qui paraissent marcher l'un à la rencontre de l'autre, deux à deux. Sur le dos du lion, l'architecte a placé un coussinet surmonté d'un tore et du fût de la colonne. Dans les décombres du palais de Koyoundjik, on a retrouvé quatre bases de colonnes, encore en place et paraissant appartenir à une galerie couverte; il y avait en outre deux petits taureaux ailés à tête humaine, coiffés de la tiare, et supportant sur leur dos une base à renflement sphéroïdal orné de dessins géométriques en relief. A Nimroud, M. Layard a signalé aussi deux sphinx accroupis qui portaient des

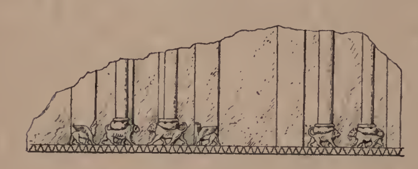


Fig. 43. — Façade à pilastres (d'après un bas-relief du Musée britannique).

bases de colonnes (fig. 44); d'après le même principe architectural, la retombée des voûtes venait s'appuyer sur les taureaux gigantesques qui flanquaient les principales entrées des palais.

Le fût des colonnes était probablement en bois, peint ou recouvert d'une enveloppe métallique. Autour des cours intérieures, il y avait, comme dans les cours des palais orientaux de nos jours, des portiques formés de poutres de cèdre qui reposaient sur des bases analogues à celles que nous venons de signaler. Strabon[1] rappelle qu'à Babylone on se servait dans la construction des maisons de poutres en bois de palmier : « On a soin, dit-il, d'envelopper chaque pilier en bois de palmier de cordelettes de jonc qu'on recouvre ensuite de plusieurs couches de peinture. » Les choses ne se passaient pas tout à fait ainsi dans les maisons des riches et les habitations princières. On a recueilli à Khorsabad un fragment de poutre de cèdre de la grosseur d'un homme. Il était encore enveloppé d'une feuille de bronze ornée de dessins au repoussé, qui imitent l'écorce d'un tronc de palmier.



Fig. 44. — Base de colonne (d'après Layard).

Un énorme bloc de calcaire, de 1 mètre de haut, mis au jour à Khorsabad, comprend à la fois un chapiteau tout entier et une partie du fût (fig. 45); c'est le

1. XVI, 1, 5.

seul chapiteau assyrien qu'on connaisse. Il affecte une forme sphéroïdale et sa panse est décorée d'une double ligne de festons curvilignes en relief; un ornement pareil était sans doute à la base.

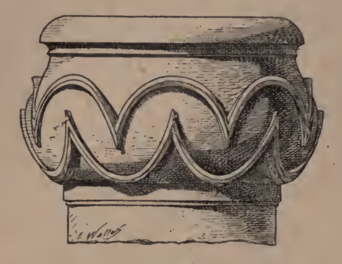


Fig. 45. — Chapiteau assyrien (d'après Place, *Ninive et l'Assyrie*, pl. 35).

A l'imitation de leurs voisins du Sud, les Assyriens se servaient surtout de la colonne dans les édicules de peu d'importance architecturale, où les supports n'avaient pas à soutenir une voûte ou une terrasse. Des bas-reliefs de Khorsabad et de Koyoundjik représentent des sanctuaires dont le toit est supporté par des colonnettes avec une base et un chapiteau qui participent à la fois de l'ordre ionique et de l'ordre dorique des Grecs (fig. 46). Ces petites constructions rappellent l'édicule chaldéen du dieu Samas (fig. 29).

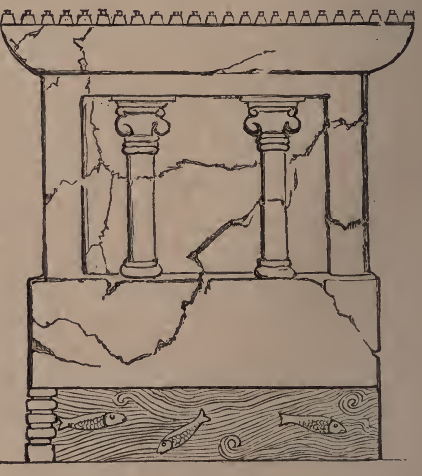


Fig. 46. — Édicule à colonnettes. (Botta, *les Monuments de Ninive*, pl. 114.)

Le palais assyrien, comme les maisons arabes, se développait tout en surface et non en hauteur ; il y avait rarement, sur la terrasse, un second étage. Cependant, ce second étage existe parfois ; il est alors à claire-voie et ce sont des colonnettes qui supportent le toit. Ces colonnettes, en bois plutôt qu'en pierres ou en briques, forment galerie au-dessus de la façade, et elles sont ornées à leur extrémité supérieure d'une double volute en guise de chapiteau. Des bas-reliefs nous montrent des maisons ainsi surmontées d'une colonnade qui supporte un toit plat et léger en madriers. Aujourd'hui encore, des maisons du Kurdistan sont bâties d'après les mêmes données et présentent une disposition identique en deux étages, celui d'en bas sans fenêtres, celui d'en haut à claire-voie.

En un mot, les Assyriens comme les Chaldéens, n'ayant pas à leur disposition la pierre à bâtir en grande abondance, ont dû construire leurs édifices presque exclusivement avec la brique dont ils ont tiré tout le parti qu'elle comporte. Il en est résulté qu'ils n'ont jamais eu ces salles hypostyles qui sont le triomphe de l'architecture égyptienne. Si épais que l'on suppose des piliers de briques ou des colonnes formées de briques estampées en segments de cercle, ces supports n'offriront jamais les garanties de solidité de la colonne de pierre. Partout où il fallait supporter un lourd fardeau comme une voûte ou une terrasse, on élevait de gros murs, d'une épaisseur extraordinaire, qu'il eût été imprudent de percer de fenêtres capables d'en diminuer la résistance. L'air et la lumière ne pénétraient dans les appartements que par les portes ; souvent aussi on avait

ménagé au sommet de la voûte ou de la coupole une ouverture formée d'un manchon cylindrique en terre cuite qui traversait de part en part la masse de la construction.

§ II. — *Les palais.*

La ville de Dur-Sargin (forteresse de Sargon) s'élevait à trois lieues au nord de Ninive, sur le Khasouer, un des affluents du Tigre, là où est bâti le village kurde de Khorsabad. Découverte en 1843 par E. Botta, consul de France à Mossoul, elle a été à peu près complètement exhumée, tant par cet illustre explorateur que par son successeur Victor Place, et c'est de Khorsabad que vient la plus grande partie des monuments assyriens du musée du Louvre. C'était l'usage que chacun des monarques ninivites se fît construire, à quelque distance de la grande capitale assyrienne, un palais spécial qui devenait la résidence royale et autour duquel se groupaient les habitations

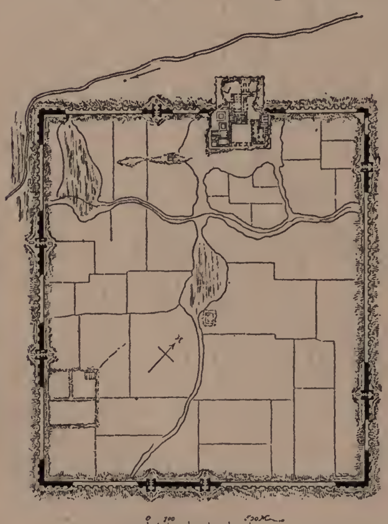


Fig. 47. — Plan de Dur-Sargin (d'après Place, pl. 2).

des officiers de la cour, des gardes, des domestiques et de toutes les personnes qui dépendaient du prince ou vivaient de lui. Dur-Sargin fut bâtie par Sargon, vers l'an 710 avant notre ère. Le palais et la ville qui lui



Fig. 48. — Plan du palais de Sargon (d'après Place, pl. 7).

était annexée formaient un ensemble de constructions renfermées dans une enceinte fortifiée dont le plan (fig. 47) était un carré de 1,800 mètres de côté. Le mur de circonvallation, orienté par les angles comme les édifices chaldéens, était couronné de créneaux et percé de huit portes protégées par des tours.

Le palais du roi (fig. 48) se trouvait presque au milieu de la façade nord-est, et une partie de ses constructions faisant saillie sur le rempart présentait l'aspect d'un énorme bastion. Les constructions de ce palais étaient supportées par un terre-plein, qui en faisait une acropole de près de 10 hectares de superficie. On a évalué la masse d'argile qu'il a fallu apporter pour élever cette terrasse et les murs du palais à 1,350,524 mètres cubes. La plate-forme dominait la ville, et l'on y accédait par des rampes d'escalier, détruites aujourd'hui, mais qui devaient être analogues à l'escalier monumental qui montait au palais de Sennachérib et dont M. Layard a reconnu les vestiges. Comme à Tello, on avait ménagé une rampe douce en plan incliné, là où devaient passer les voitures. Les appartements royaux bâtis au-dessus de la terrasse ne comprenaient pas moins de deux cent neuf chambres plus ou moins spacieuses, dont les murs, déblayés par Botta et Place, ont quelquefois encore 8 mètres de haut, et qui atteignent toujours au moins 3 mètres dans les parties les plus démolies. Ce n'était pas chose facile que de déterminer la destination de ces salles diverses. Cependant, par la comparaison avec les palais turcs et persans actuels, où se sont perpétués, avec les mêmes usages, un agencement analogue, on a distingué à Dur-Sargin, comme dans le palais de Tello : le *sérail*, c'est-à-dire les salons de réception et l'habitation du prince et des hommes attachés à sa personne; le *harem* ou appartements des femmes et de leurs enfants ; le *khan* ou la demeure des esclaves, les cuisines, les écuries et les dépendances de service. Le sérail, la partie la plus

luxueuse et la mieux ornée, comprenait dix cours et plus de soixante pièces décorées de ces bas-reliefs en pierre qui font aujourd'hui la gloire du musée du Louvre. Elles étaient pavées d'un carrelage en briques établi avec du bitume. Là où l'aire ne devait pas être recouverte de tapis, comme devant les portes, c'était un dallage en pierre dont les dessins, habilement sculp-

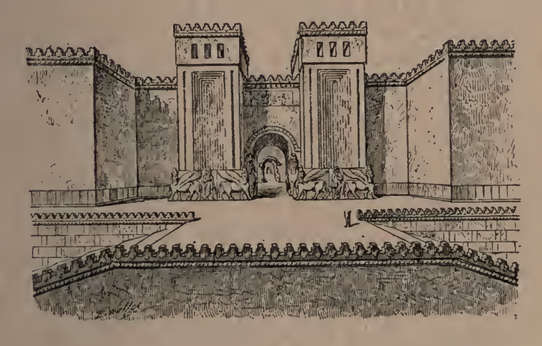


Fig. 49. — Façade sud-est du palais de Sargon.
(Restitution de Place, pl. 20.)

tés en relief, imitaient ceux des tapis eux-mêmes. C'est aux bâtiments du sérail, situés au nord-ouest, que se rattache la tour à étages dont nous parlerons plus loin. La cour principale du sérail avait une superficie de 976 mètres, et huit portes la faisaient communiquer avec les chambres de cette partie du palais; la plupart de ces ouvertures étaient flanquées de lions ou de taureaux colossaux supportant les retombées d'arcades en plein cintre. Le *harem*, qui occupait, au sud, une superficie de plus de 8,800 mètres carrés, formait un ensemble de constructions qui ne commu-

niquaient avec le reste du palais que par deux portes. C'était, avec ses murs élevés et aveugles, comme une prison au sein même de la forteresse. A l'intérieur, il y avait plusieurs cours et des corps de logis séparés, où étaient aménagés isolément les appartements des femmes. Les murs de la cour principale devaient être décorés avec un luxe tout asiatique, car le pied de ces murs, quand on les a déblayés, il y a quelque cinquante ans, était encore couvert d'un revêtement en briques émaillées représentant des animaux et des scènes mythologiques. C'est là qu'on a recueilli un fût de colonne en bois recouvert d'une gaine de bronze, de sorte qu'il n'est pas téméraire d'affirmer que cette cour était munie d'un portique sur tout son pourtour, et peut-être même d'un étage à claire-voie. Le *khan*, situé vers l'angle est des constructions, occupait un espace plus grand encore que le harem; on y a reconnu particulièrement la maison du trésor ou *bit kutalli*, les celliers, les greniers, les dépôts d'ustensiles de l'usage domestique, les magasins d'objets de toute sorte sur lesquels Sargon avait fait main basse dans ses expéditions, les armes qui servaient à la chasse et à la guerre; dans les écuries mêmes, on a constaté encore la présence des anneaux de fer, scellés dans le mur, auxquels on attachait les chevaux et les chameaux; enfin on a déblayé les chambres, petites, mais nombreuses, des serviteurs et des esclaves. Ctésias porte à quinze mille le nombre des personnes attachées au service du palais des rois de Perse ; on peut facilement supposer qu'un nombre pareil de bras était employé à la cour de l'altier roi de Ninive.

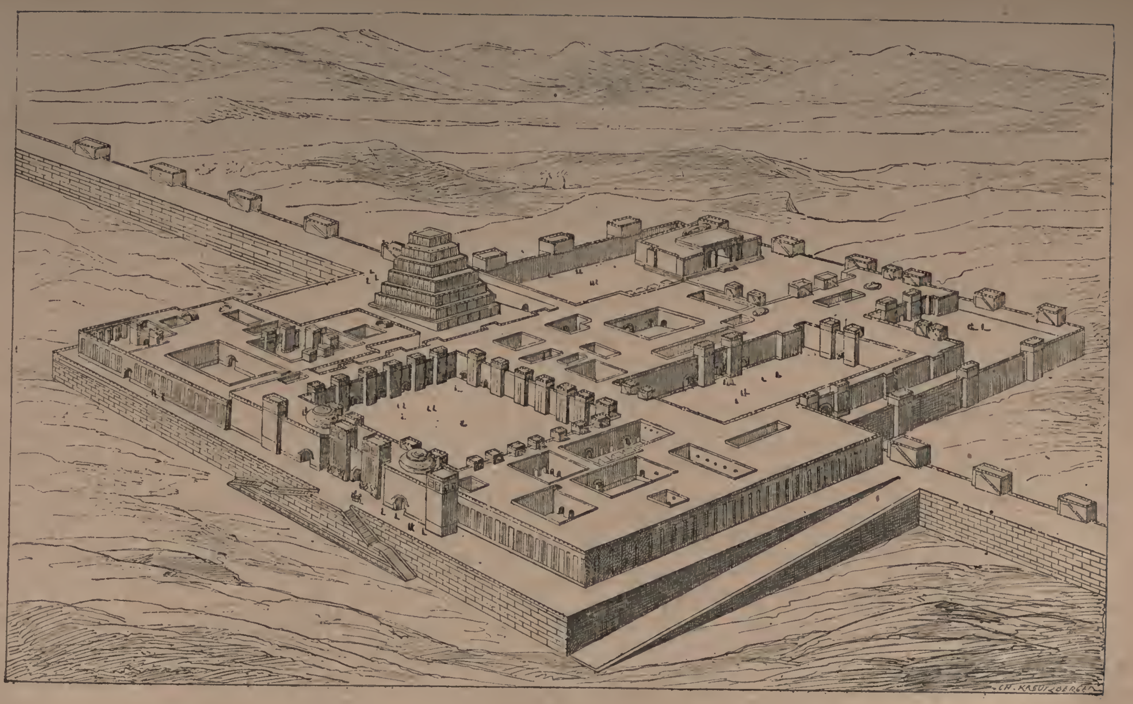


Fig. 50. — Vue cavalière du palais de Sargon à Khorsabad. (Restitution de Place, pl. 18 *bis*.)

Le palais de Sargon, le mieux conservé des édifices assyriens, et celui dont le déblayement a été dirigé avec le plus de suite et de méthode, méritait d'être pris pour le type le plus complet des palais ninivites. Les fouilles des explorateurs anglais, H. Layard, H. Rawlinson, G. Smith, H. Rassam, ont, il est vrai, procuré au Musée britannique les incomparables galeries de monuments assyriens, dites *de Nimroud* et *de Koyoundjik*, du nom des principaux tells explorés ; elles ont fait connaître l'emplacement des demeures royales d'Assur-nazir-pal, de Salmanasar, de Sennachérib, d'Assarhaddon, d'Assurbanipal, et exhumé les belles sculptures qui en décoraient les salles ; mais au point de vue architectural, ces fouilles ne nous apprennent rien de saillant et d'original, ou plutôt elles ne font que confirmer ce que nous connaissons de l'art de bâtir chez les Assyriens, par l'étude de Khorsabad : les éléments et les principes de la construction se montrent partout identiques, et sauf des modifications secondaires et des proportions variables, on peut dire que la disposition et l'ornementation des palais assyriens étaient partout les mêmes et qu'elles procédaient d'un type uniforme, créé en Chaldée, et qui n'a jamais été sensiblement modifié.

§ III. — *Temples et tours à étages.*

C'est aussi en Chaldée, nous l'avons vu, que furent inventées ces tours à étages *(zigurat)*, aux couleurs variées et éclatantes, qui constituent l'une des originalités de l'architecture mésopotamienne. Si les tours à étages

de Mughéir, de Tello et d'Abu-Sharein sont trop détruites pour que nous puissions en restituer les différents degrés autrement que par la pensée, nous sommes sûrs, néanmoins, que ces vieux édifices chaldéens étaient pareils aux tours dont les étages inférieurs ont été déblayés à Koyoundjik, à Nimroud, à Khorsabad, à Babylone enfin, où s'élevaient, dès la plus lointaine antiquité, les deux temples fameux appelés E-Sagil et E-Zida, et où Nabuchodonosor fit construire, au témoignage de ses inscriptions, la fameuse tour des sept Lumières. Qui peut dire si cette forme architecturale n'a pas été inspirée par la vue des pyramides à degrés de la vallée du Nil? Dans tous les cas, les historiens grecs s'accordent à affirmer que les tours à étages étaient d'une élévation comparable à celle des plus hautes pyramides égyptiennes, et la masse des tertres d'éboulis qui représentent les ruines de ces tours est un sûr garant de cette assertion. Le Birs-Nimroud, à Babylone, a encore, à présent, 70 mètres d'élévation, et il a bien perdu la moitié au moins de sa hauteur primitive. La ruine de Babil est encore haute de 40 mètres. Quel est le monument européen, même construit en pierres de taille, qui, écroulé sur lui-même, atteindrait 70 mètres après trente siècles d'affaissement et de consomption? On ne saurait donc taxer Strabon d'exagération lorsqu'il donne au temple de Bel, à Babylone, un stade ou 185 mètres d'élévation. C'est ce même édifice qu'Hérodote décrit de la manière suivante : « Ce temple est carré et a deux stades de côté (370 mètres). Au centre, s'élève une tour massive longue et large d'un stade (185 mètres); elle en supporte une autre, et celle-ci une

autre encore, ainsi de suite jusqu'à huit. Un escalier en spirale conduit extérieurement de tour en tour. Vers le milieu de la montée, il y a une chambre et des sièges où se reposent les visiteurs; la dernière tour est surmontée d'un édicule spacieux, renfermant un grand lit richement couvert, et auprès une table d'or. » Les fouilles modernes permettent d'affirmer que cette description est exacte de tous points, et que toutes les tours à étages de l'Assyrie et de la Chaldée étaient construites d'après le même principe.

La *zigurat* du palais de Khorsabad, placée à l'ouest des bâtiments du sérail, a encore actuellement trois degrés complets et le commencement d'un quatrième; le premier dessine sur le sol un carré de $43^{m},10$ de côté; chaque étage a $6^{m},10$ de hauteur, ce qui permet de croire que la construction était aussi haute que large à la base, particularité déjà signalée par Hérodote et Strabon pour le temple de Bel. Les étages déblayés par les fouilles françaises étaient encore en partie coloriés de stuc émaillé, l'étage inférieur en blanc, le second en noir, le troisième en rouge pourpre, le quatrième en bleu. Parmi les décombres de la tour, on a retrouvé de nombreux fragments de briques émaillées en rouge vermillon, en gris d'argent et en or, ce qui prouve que la tour avait sept étages de couleurs différentes. On a remarqué qu'Hérodote (I, 98) donne à la forteresse d'Ecbatane en Médie la disposition d'une gigantesque tour à étages dont les couleurs sont en rapport avec celles de la *zigurat* de Khorsabad. Il y avait, selon lui, sept enceintes concentriques, la plus vaste, aussi grande qu'Athènes, et ne se dépassant chacune que de la hauteur des

créneaux. « Les créneaux de la première muraille sont de pierres blanches; ceux de la seconde, de pierres noires; ceux de la suivante sont de couleur pourpre; ceux de la quatrième, bleus; ceux de la cinquième, rouge vermillon... Les deux derniers murs sont plaqués, l'un d'argent, l'autre d'or. »

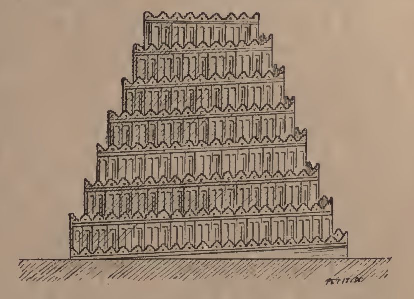


Fig. 51. — La tour à étages de Khorsabad. (Restitution de V. Place.)

Les explorateurs de Mughéir ont cru reconnaître, malgré le mauvais état des ruines, que la *zigurat* d'Ur était construite de telle sorte que les degrés ne s'élevaient pas directement au milieu de la plate-forme carrée de l'étage inférieur qui leur servait de base; ils étaient plus rapprochés de l'un des côtés, de façon à présenter sur une face des gradins beaucoup plus étroits que sur les trois autres côtés. Cette observation se trouve confirmée par un bas-relief du Musée britannique, fort grossier, malheureusement, mais où l'on distingue cependant assez clairement des gradins d'autant plus larges sur un côté qu'ils sont plus étroits sur l'autre. D'autre part, l'inclinaison de la rampe de chaque étage prouve que cette rampe montait comme une vis, et que ce n'était point un escalier taillé dans chacun des étages qui les mettait en communication l'un avec l'autre. C'est, du reste, ce qu'on observe à Khorsabad : on accède au sommet des ruines du quatrième étage

par une rampe quadrangulaire qui monte lentement en tournant en spirale.

Diodore de Sicile nous apprend que le sommet des tours à étages était occupé par des statues dont la *zigurat* n'aurait été, en quelque sorte, que le piédestal : « Au sommet de la montée, dit-il, Sémiramis plaça trois statues d'or travaillées au marteau. » Ces statues étaient peut-être dans l'intérieur du sanctuaire qui, la plupart du temps, couronnait l'édifice; tout porte à croire aussi que de petites chapelles étaient ménagées, à chaque étage, dans l'épaisseur de la masse, et que chacune d'elles était consacrée à la divinité stellaire dont l'emblème était la couleur de l'étage. La chapelle du sommet était recouverte d'une coupole dorée dont les feux étincelaient à perte de vue sous le ciel pur et le beau soleil d'Orient. Nabuchodonosor raconte dans ses inscriptions qu'il « fit revêtir de lames d'or ciselé, de sorte qu'elle resplendissait comme le jour », la coupole du sanctuaire de Bel-Marduk. Hérodote ne nous dit-il pas que le dernier étage de la citadelle d'Ecbatane était doré? Enfin, au sommet des ruines de la *zigurat* d'Abu-Sharein, Taylor a ramassé parmi les décombres une grande quantité de minces plaques en or, encore munies des clous dorés qui avaient servi à les fixer à la paroi des murs.

Outre ces sanctuaires installés au sommet des tours à étages, et où les prêtres passaient la nuit à observer le cours des astres, il y avait d'autres temples non munis de pareils soubassements. Ainsi, sur un bas-relief du palais de Sargon, on voit représenté le pillage du temple du dieu Haldia, de Musasir en Arménie (fig. 52).

Ce sanctuaire, bâti sur une terrasse analogue à celle d'un palais, a une façade munie d'un fronton triangulaire, comme le temple grec. Au lieu d'un portique avec des colonnes pour supporter le fronton, ce sont d'épais pilastres, au nombre de six, ornés, de distance en distance, de saillies en lignes horizontales et de disques



Fig. 52. — Le temple du dieu Haldia
(d'après un bas-relief de Khorsabad. Botta, pl. 141).

ronds qu'on voit aussi sur la façade et qu'on peut prendre pour des boucliers votifs. Entre les deux pilastres du milieu se trouve la porte du temple, dont la baie est fermée par une architrave en pierre; de chaque côté de la porte et aussi hauts qu'elle-même, deux génies colossaux à forme humaine, sculptés dans la pierre et tenant des lances dont la pointe dépasse même la hauteur des piliers; derrière eux, des lions; enfin, à quelque distance en avant de la porte, deux vasques gigantesques, probablement en bronze, posées sur des trépieds, rappellent la grande cuve trouvée devant la façade du palais de Tello, la mer d'airain du temple

de Salomon, le vase du temple d'Amathonte : c'étaient des bassins pour l'eau lustrale.

La description donnée par Hérodote et Daniel du fameux temple de Bel-Marduk, à Babylone, nous fait à peu près connaître l'aménagement intérieur de la chapelle qui formait le couronnement de la *zigurat*. Il n'y avait, raconte Hérodote, autre chose, en fait de meubles, qu'un lit et une table d'or; les murs étaient lambrissés de plaques d'or, d'argent et d'ivoire. Le témoignage de l'historien grec est confirmé par le texte des inscriptions cunéiformes : « Je pris à cœur, dit Nabuchodonosor, de restaurer le E-Sagil, temple de Marduk. Je fis amener les plus grands des cèdres du Liban; le sanctuaire E-Kua, où demeure le dieu, fut couvert de poutres de cèdre et eut un revêtement d'or et d'argent. » Racontant ailleurs la construction de la tour de Borsippa, où s'élevait le temple E-Zida, consacré au dieu Nébo, le même prince s'exprime comme il suit : « Au milieu de Borsippa, j'ai fait construire le E-Zida, la maison éternelle. J'en ai porté au comble la magnificence avec de l'or, de l'argent, d'autres métaux, des pierres, des briques vernissées, des charpentes de pin et de cèdre. J'ai recouvert d'or la charpente du lieu de repos de Nébo. Les traverses de la porte des oracles ont été plaquées d'argent. J'ai incrusté d'ivoire les montants, le seuil et le linteau de la porte du lieu de repos. J'ai recouvert d'argent les montants en cèdre de la porte de la chambre des femmes. » Sur la table d'or du temple de Marduk, Nabuchodonosor dépose, nous raconte-t-il lui-même, des offrandes de toute nature : du miel, de la crème, du lait, de l'huile épurée; pour

attirer sur lui les bénédictions célestes, il verse à grands flots du vin de différents pays dans la coupe de Marduk et de Zarpanit, l'Astarté babylonienne [1].

§ IV. — *Les villes et leurs fortifications.*

Décrivant Babylone, telle que l'avaient faite Nabuchodonosor et les rois de sa dynastie, Hérodote s'exprime comme il suit : « Cette ville, située dans une grande plaine, forme un carré parfait dont chaque côté a 120 stades de long, ce qui fait pour l'enceinte de la place 480 stades. » Pausanias dit que Babylone était la ville la plus grande que le soleil eût jamais vue dans sa course; Aristote lui donne les proportions géographiques du Péloponnèse tout entier. Les auteurs classiques attribuent, en outre, aux murs de la capitale de la Chaldée, une hauteur de 100 coudées royales (95 mètres), avec une épaisseur de 25 mètres. On raconte qu'ils étaient percés de cent portes, flanqués de deux cent cinquante tours et protégés par un large fossé où l'on détournait les eaux de l'Euphrate. L'exactitude de ces descriptions, qui, de prime abord, pourraient paraître hyperboliques, a été confirmée, en ce qui concerne l'épaisseur des murs, par les fouilles de Khorsabad, dont les remparts ont 24 mètres et même 28 mètres d'épaisseur là où ils sont munis de contreforts. Quant à l'étendue de la ville même, elle a été vérifiée sur place, de 1852 à 1854, par l'expédition française de

1. Lenormant et Babelon, *Hist. anc. de l'Orient*, t. IV, p. 412.

Mésopotamie. La grande enceinte de Babylone, d'après M. Oppert, a 513 kilomètres carrés, c'est-à-dire sept fois l'étendue de l'enceinte fortifiée de Paris. Un boulevard, large de 60 mètres, longeait intérieurement ce rempart et le séparait de l'enceinte intérieure, quatre fois plus grande elle-même que notre Paris ; les deux murailles concentriques portent dans les textes cunéiformes les noms d'Imgur-Bel et Nivitti-Bel. Cinquante rues principales, dont vingt-cinq parallèles à l'Euphrate et vingt-cinq perpendiculaires, aboutissant aux cent portes, divisaient la ville en carrés réguliers; un seul pont, formé d'un tablier en bois posé sur des piles de pierre, était jeté sur l'Euphrate, qui coupait la ville en diagonale. Les limites de l'enceinte de Ninive ne sont pas encore connues bien exactement; mais le témoignage de la Bible nous permet de croire que cette ville ne le cédait guère en étendue à Babylone.

A défaut du témoignage des textes, les sculptures mêmes des Assyriens placent sous nos yeux de nombreuses forteresses en plan ou à vol d'oiseau. Une des statues de Tello représente le *patési* Gudéa en architecte, tenant sur ses genoux une tablette sur laquelle est gravé au trait le plan d'une place forte (fig. 53). Il y a six portes flanquées de tours, et les murs sont surmontés de créneaux. Partout, sur les bas-reliefs où sont figurés des sièges, on voit la forteresse composée de plusieurs

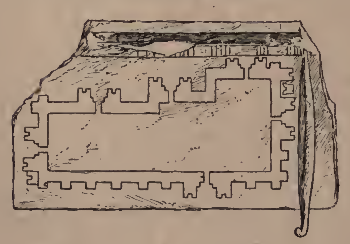


Fig. 53. — Plan chaldéen d'une forteresse.

enceintes concentriques appuyées à des tours plus élevées que le rempart sur lequel elles font saillie, et surmontées de créneaux denticulés placés en encorbellement sur l'aplomb du mur (fig. 55 et 70).

Ne se croirait-on pas en présence d'une naïve miniature du moyen-âge représentant le siège d'un château-fort féodal, lorsqu'on observe, dans les salles de nos musées, ces bas-reliefs assyriens où sont sculptés les sièges de forteresses qui, pour se défendre contre les béliers, les flèches et les projectiles de toute sorte, sont munies de redans, de tours rondes, crénelées, percées de meurtrières et d'un système de défense qui rappelle les hourdages et les machicoulis? Jamais, comme au moyen âge, une porte n'est percée dans le mur d'une enceinte fortifiée sans être munie d'un pont-levis, abritée par deux grosses tours et protégée par un avant-corps composé d'un autre rempart et de deux nouveaux bastions. La porte est le point faible; c'est le défaut de la cuirasse, la brèche naturelle par où l'ennemi pourrait entrer : on y accumule ingénieusement tous les systèmes de défense et les murs y sont plus épais. Ces grandes tours, ces grosses murailles étaient gardées par des postes de soldats toujours aux aguets et qui trouvaient là, pour les proté-



Fig. 54. — Plan assyrien d'une forteresse (d'après un bas relief du Musée britannique).

ger contre un soleil de plomb, une ombre bienfaisante, recherchée même par les habitants de la ville venant discuter leurs affaires, s'entretenir des nouvelles du jour. De chaque côté de ces longs couloirs, on a pratiqué des renfoncements, voire même de véritables salles pour les gardes. C'est là, sous ces voûtes, que se déroulent plusieurs des drames relatés dans les livres bibliques. L'état actuel de l'une des entrées de Khorsabad permet de constater que l'usage de se réunir aux portes des villes remonte aux Chaldéo-Assyriens. Cette porte était encore surmontée de son arcade en plein cintre décorée d'une archivolte en briques émaillées. L'avant-corps formait une saillie de 25 mètres sur le mur d'enceinte; bâti sur plan rectangulaire, il était lui-même percé d'une ouverture défendue par deux bastions en saillie. Après avoir franchi cette première construction, on se trouvait dans une cour donnant accès à la baie du rempart proprement dite,

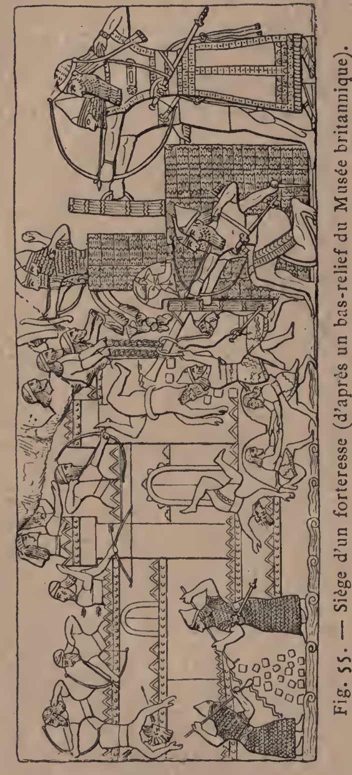


Fig. 55. — Siège d'un forteresse (d'après un bas-relief du Musée britannique).

flanquée de deux tours carrées. Par cette porte on pénétrait dans une seconde cour, séparée, elle aussi, d'une troisième cour par une nouvelle ouverture; enfin, le mur du fond de cette troisième cour avait encore une baie qui donnait accès dans la ville. Ainsi donc, il fallait successivement franchir quatre portes pour pénétrer dans Dur-Sargin, et un avant-corps, symétriquement pareil à celui du dehors, faisait saillie à l'intérieur de la forteresse. Ces constructions massives formaient à elles seules un véritable château-fort de 7,000 mètres carrés avec des couloirs et des galeries voûtées dont la principale n'a pas moins de 85 mètres de long. On comprend que de pareilles bâtisses, refuges inviolables de la fraîcheur et du serein, aient servi de lieux de réunion dans des pays où la chaleur est telle qu'il n'était pas possible de se rassembler sur le forum ou sur l'agora comme à Rome ou à Athènes.

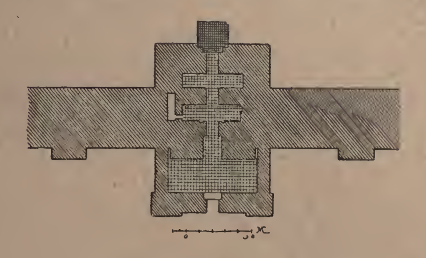


Fig. 56. — Plan d'une porte de Khorsabad (d'après Place, pl. 18).

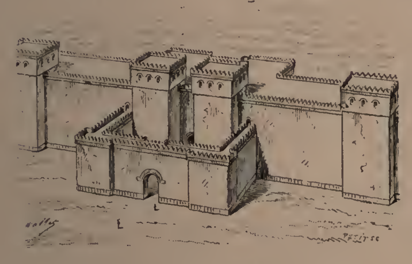


Fig. 57. — Porte de Khorsabad. (Restitution de Place, pl. 8.)

CHAPITRE III

LA SCULPTURE ET LA PEINTURE ASSYRIENNES.

---

§ I. — *Les statues, les stèles, les obélisques.*

La statuaire, que nous avons vu briller d'un si vif éclat dans la Chaldée primitive et atteindre à l'apogée de son développement avec les monuments de Tello, n'a pas survécu à la chute des petites principautés qui florissaient dans la basse Mésopotamie avant la domination ninivite. La statuaire chaldéenne n'émigra pas en Assyrie avec les autres arts, ou plutôt les Assyriens la dédaignèrent. La cause principale qui empêcha cet art de se développer chez les Ninivites fut la proximité des carrières d'albâtre et l'absence du marbre, du diorite, du porphyre et des autres pierres susceptibles d'être taillées en ronde bosse. L'albâtre ne se débite que par feuilles minces et plates qui se prêtent aussi admirablement au bas-relief qu'elles sont impropres à la statuaire. Une statue en albâtre, de proportions seulement humaines, serait d'une extrême fragilité, risquant de s'effriter, au moins dans ses parties les plus ténues, comme les mains et les pieds. D'autre part, l'abondance de l'albâtre dans le voisinage de

Ninive fit que les Assyriens se dispensèrent de faire venir à grands frais et de pays lointains des blocs de diorite et de porphyre pareils à ceux que les Chaldéens, privés d'albâtre et de toute autre pierre, avaient dû se procurer à tout prix. Du moins, devons-nous constater que, jusqu'ici, les fouilles de l'Assyrie n'ont livré à notre curiosité à peu près rien qui permette d'affirmer que la statuaire fut florissante dans la Mésopotamie du Nord. Au contraire, les quelques statues assyriennes parvenues jusqu'à nous sont la preuve de la pauvreté et du délaissement de cette branche de la sculpture. On cite particulièrement une statue du dieu Nébo au Musée britannique, une statue du roi Assur-nazir-pal (882 à 857 av. J.-C.) et deux autres figures de prêtres faisant, à Khorsabad, l'office de cariatides.



Fig. 58.—Statue d'Assur-nazir-pal. (Musée britannique.)

La statue d'Assur-nazir-pal représente ce roi vêtu d'une robe talaire, sans plis et sans ornements, qui lui donne presque l'aspect d'un terme cylindrique. Sa barbe et ses cheveux sont collés à la tête et au col, et dans toutes les parties l'on sent que l'artiste, inhabile ou gêné par la nature du bloc qu'il avait à façonner, n'a pas osé attri-

buer aux membres une souplesse et un dégagement qui eussent nui à la solidité, ni donner à la barbe et aux parties délicates de son œuvre un fini qui eût risqué de faire éclater et déliter la pierre. Les franges de la robe ne sont indiquées que par de légers coups de burin; les bras ne font qu'un avec le buste, ainsi que le sceptre et la faulx que tient le monarque.



Fig. 59. — Statue du harem du Khorsabad (d'après Place).

Les Atlantes trouvés en avant des murs émaillés du harem de Khorsabad paraissent avoir été employés dans la construction comme de véritables colonnes; au-dessus de leur coiffure, ils supportent un socle carré qui témoigne de leur fonction architecturale; leur taille est au-dessous de la stature humaine. Du vase sacré qu'ils serrent précieusement sur leur poitrine, et que nous avons déjà vu en Chaldée (voy. fig. 34), s'échappent quatre courants qui rappellent les quatre fleuves du paradis génésiaque; deux de ces gerbes liquides descen-

dent directement sur les pieds, tandis que les deux autres, s'élevant sur les épaules, retombent tout le long du dos en bandes légèrement ondulées[1].

Les scènes des bas-reliefs, dans l'intérieur des salles des palais, représentent parfois des processions où les statues des divinités, debout ou assises, sont portées sur des brancards par des prêtres ou des esclaves (fig. 109) : il y avait donc des statues à Ninive. Il est douteux, toutefois, que les découvertes nouvelles donnent de la statuaire assyrienne une autre impression que celle que nous avons formulée.



Fig. 60. — Stèle de Samsi-Raman. (Musée britannique.)

A la place de statues, les Assyriens dressaient souvent des stèles et des obélisques, genre de monuments qui tient, pour ainsi dire, le milieu entre la statue et le bas-relief. Pour les stèles, le type le plus achevé est celle du roi Samsi-Raman III (822-809). C'est un monolithe de forme légèrement trapézoïdale et cintré à la partie supérieure. Les côtés sont couverts d'une inscription

1. Heuzey, *Un palais chaldéen*, p. 81.

cunéiforme qui raconte, année par année, les exploits militaires du prince. Sur la face antérieure, entouré d'une bordure qui fait cadre, le roi en pied, en très haut relief, vu de profil, est en adoration devant des symboles planétaires. Au premier coup d'œil, il est manifeste que l'artiste a été plus hardi que s'il se fût agi d'une statue en ronde bosse. Les pieds et les bras sont plus libres et plus dégagés ; loin de traiter sommairement les détails du costume, il se complaît au contraire à les accentuer avec exagération.

Les obélisques assyriens, qui n'ont rien de commun avec les gigantesques monolithes égyptiens auxquels on donne ce nom, sont, comme les stèles, de grandes bornes dressées en l'honneur des exploits d'un prince, quelquefois sur le champ de bataille même ou sur les ruines d'une ville conquise. Le plus complet et le mieux conservé de ces monuments est l'obélisque de Salmanasar III (857-822 av. J.-C.) trouvé à Nimroud. C'est un monolithe qui n'a guère plus de 2 mètres de haut ; il a la forme d'un fût carré sensiblement pyramidal. La partie supérieure est disposée en gradins, en retrait les uns sur les autres ; le sommet formant plate-forme manque de couronnement : il y avait là peut-être une statuette représentant le roi ou sa divinité favorite. Les quatre faces sont couvertes d'inscriptions et de bas-reliefs disposés par registres



Fig. 61. — Obélisque de Salmanasar. (Musée britannique.)

superposés. La partie inférieure, complètement nue, devait être légèrement enfoncée dans le sol.

Comme on le voit, les stèles et les obélisques qui remplacent les statues procèdent du bas-relief au point de vue technique. Si des découvertes ultérieures nous apportent des statues assyriennes, elles seront toujours en petit nombre, et d'un art étriqué et timide : rien de comparable aux statues chaldéennes, et surtout rien à mettre en parallèle avec ces innombrables statues égyptiennes dont l'art atteint parfois presque à la perfection hellénique : cet idéal, l'Assyrie devait en approcher aussi, mais seulement par le bas-relief.

Telle fut la conséquence logique des milieux naturellement différents dans lesquels s'épanouirent les empires de l'Égypte et de l'Assyrie, ces deux pôles autour desquels gravite tout l'antique Orient. Sur les bords du Nil, la pierre sculpturale abonde, et la matière première étant à profusion sous la main de l'artiste, celui-ci a pu se livrer à d'incessants tâtonnements, à des essais, à des expériences qui, répétés progressivement de génération en génération, ne se sont arrêtés qu'au seuil de l'art hellénique. En Mésopotamie, peu ou point de pierres à sculpter ; ce n'est qu'à grands frais qu'exceptionnellement on amène de bien loin et péniblement de précieux blocs, trop chers et trop rares pour permettre de nombreuses expériences.

§ II. — *Les bas-reliefs.*

Pour dissimuler la pauvreté des matériaux de leurs constructions en briques ou en pisé, les Assyriens,

avons-nous dit, eurent l'idée de plaquer contre les murs de minces dalles de calcaire ou d'albâtre gypseux, de nuance jaunâtre, qu'ils extrayaient, à peu de frais, des montagnes voisines de Ninive. Ces dalles se prêtaient merveilleusement à la sculpture et au polissage.

Les plus anciens bas-reliefs que les fouilles de l'Assyrie aient mis au jour proviennent du palais d'Assur-nazir-pal (882 à 857 av. J.-C.) à Kalah (Nimroud).



Fig. 62. — Assur-nazir-pal sacrifiant un taureau.
(Bas-relief du Musée britannique.)

Qu'il y a loin de cette antiquité à celle des ruines de Tello ! Mais à partir du règne de ce prince jusqu'à la chute de Ninive, vers la fin du VIIe siècle, c'est-à-dire durant près de trois siècles, les documents de l'histoire de la sculpture abondent; ils ont été exhumés principalement des palais d'Assur-nazir-pal, de Salmanasar, de Samsi-Raman, de Raman-Nirar, de Teglath-pal-asar, de Sargon, de Sennachérib, d'Assarhaddon et d'Assurbanipal : palais que ces princes ont fait édifier pour éterniser leur gloire et dont ils ont couvert les murailles des scènes de leur vaillance et du récit de leurs exploits.

En outre des murs intérieurs des salles, on ne trouvait de bas-reliefs dans les palais que sur la façade principale. Ces sculptures de la façade ont des caractères particuliers sur lesquels nous devons insister. D'abord, ce sont exclusivement des sujets religieux et mythologiques; on n'y trouve pas la moindre allusion aux exploits du prince. Ce sont particulièrement des



Fig. 63. — Génie à bec d'aigle. (Bas-relief du Musée du Louvre.)



Fig. 64. — Génie à deux ailes. (Bas-relief du Musée britannique.)

héros divins, des génies ailés à corps d'homme, à griffes et à bec d'aigle, des lions et des taureaux ailés qui gardent la demeure royale et en protègent l'accès, soit contre les mauvais génies, soit contre une invasion étrangère. Aussi, les personnages de ces sculptures extérieures sont-ils de proportions colossales, comme il convient à des dieux ou à des héros. Il y avait aussi à ce grandissement des figures une raison de perspective, la façade du palais étant destinée à être vue de plus loin. Les taureaux ailés du musée du Louvre qui proviennent de Khorsabad ont de 4 à 5 mètres de hau-

teur. Les groupes qui représentent Isdubar, l'Hercule assyrien, étouffant un lion sous son bras, ont jusqu'à 6 mètres. Les Assyriens ont multiplié les taureaux ailés à l'entrée des portes. On en a trouvé vingt-six paires dans le palais de Sargon et jusqu'à dix sur une seule façade du palais de Sennachérib. Les textes assyriens les appellent *kiroubi* (chérubins) ou *schedi*, génies. La puissante saillie donnée à leur corps fait qu'ils participent à la fois du bas-relief et de la ronde bosse. Il est de ces taureaux qui ont un relief de plus de 0m,20 ; placés à l'angle des portes pour en supporter l'archivolte, ils paraissaient, comme Atlas portant le monde, soutenir sur leurs têtes toute la masse de l'édifice. Sculptés sur deux faces, ils ressemblent à des statues à demi engagées dans l'épaisseur de la muraille. Généralement, ils étaient disposés quatre par quatre, les uns dans le plan de la muraille, tête à tête de chaque côté de la porte, les autres de manière à regarder en face, en avant de



Fig. 65. — Génie à quatre ailes. Khorsabad. (Musée du Louvre.) Haut. 3 m.

la façade, l'arrière-train de leur corps se prolongeant dans le corridor. Le visiteur qui arrivait du dehors avait en même temps devant soi le corps de profil des premiers et la tête de face des deux autres. Devant l'édifice aussi bien que dans l'embrasure de la porte, il voyait toujours, à la fois, des têtes de face et des corps de profil. Il avait l'illusion de contempler, sans cesser un instant, et dans toutes les positions, un monstre barbu tout entier, avec l'abondante crinière de son poitrail, son cou garni de touffes de poils, ses jambes, où sont puissamment marqués les muscles, emblêmes parlants de la force matérielle, ses ailes dont les rangées de pennes se développent en éventails gigantesques jusque sous l'archivolte.



Fig. 66. — Taureau ailé à tête humaine. (Musée britannique.)

Sauf dans le palais de Sennachérib, ces taureaux ailés, pour que l'illusion soit plus complète, sont représentés avec cinq pattes : deux postérieures et trois sur le devant, dont deux droites et une repliée. Cet artifice avait pour but de montrer toujours quatre pattes, quelle que pût être la position du spectateur. En effet, placé devant l'animal, on voit ses deux pattes de devant; sur le côté, l'une de ces deux pattes n'étant plus visible, l'artiste l'a remplacée par une troisième qui

se profile au second plan. Ce bizarre artifice du sculpteur assyrien ne se rencontre pas en Égypte.

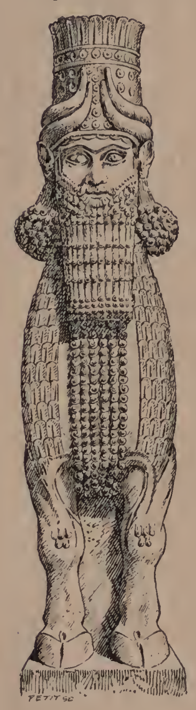


Fig. 67. — Face antérieure d'un taureau ailé de Khorsabad (Louvre).

L'idée philosophique exprimée par ces taureaux et ces lions, impassibles et majestueuses sentinelles, est celle de la force physique calme et sûre d'elle-même : c'est la conception des sphinx égyptiens et celle de l'Hercule gréco-romain au repos, le visage à demi souriant. Seulement, tandis que dans l'Hercule grec il n'entre que l'élément humain, et que dans le sphinx égyptien il n'y a que deux éléments, l'homme et le lion, on en trouve quatre et même davantage dans les Kéroubs assyriens : l'homme, le taureau, le lion et l'aigle. Le mérite de l'artiste est surtout d'avoir su donner à cet animal fantastique de justes proportions, d'avoir combiné ces éléments divers, empruntés à la nature, de manière à créer un animal harmonieux dans ses formes, où rien ne choque le goût, dont l'expression est noble, imposante, naturelle : à nous, les fils d'une autre civilisation, rien ne paraît grotesque et difforme dans ces belles et vigoureuses créations du génie assyrien qui a su, aussi habilement que le génie égyptien, associer la forme humaine à la forme animale dans la représentation symbolique de la divinité et des êtres supra-sensibles.

C'est sur les bords du Tigre que l'on trouve les prototypes des amours, des centaures, des chimères, des sphinx, des griffons, des pégases, des hippocampes de l'art hellénique.

On a calculé que la série des bas-reliefs des salles du palais de Sargon, à Khorsabad, mis bout à bout, se déroulerait sur une longueur de 2 kilomètres. Ceux qui ont visité le musée de Londres se rappellent les



Fig. 68. — Scène de bataille.
(Bas-relief de Nimroud. Musée britannique.)

deux galeries dites de Nimroud et de Koyoundjik, plus considérables chacune que la galerie assyrienne du Louvre. Qu'on se rende compte ainsi de la quantité de matériaux qui sont entre nos mains pour écrire l'histoire de la sculpture assyrienne pendant trois siècles! C'était dans l'intervalle qui séparait chaque campagne, c'est-à-dire entre deux printemps, que le roi faisait sculpter les bas-reliefs racontant aux yeux ses prouesses à la chasse ou à la guerre, et les multiples épisodes de la vie officielle. Prises dans leur ensemble, les sculptures de l'intérieur des palais sont constam-

ment en l'honneur du prince. Tout est pour le roi, qui résume la vie entière de son peuple : c'est lui qui fait tout, et rien ne s'accomplit que par ses mains ou par son ordre; nulle part, mieux que sur ces bas-reliefs, on ne voit éclater l'égoïsme farouche du monarque oriental. Les bas-reliefs égyptiens comportent souvent des scènes de la vie civile, dont le pharaon est exclu; des



Fig. 69. — L'armée assyrienne dans un pays montagneux. (Bas-relief de Nimroud. Musée britannique.)

travaux des champs, des jeux, des fêtes, des marchés publics et cent autres épisodes de l'existence des anciens fellahs égyptiens. En Assyrie, rien de tout cela : ces murs qui parlent redisent, sans cesser un instant, la belliqueuse chronique des rois.

Ce côté exclusivement officiel des sculptures ninivites a forcé l'art à se confiner dans des types abstraits, créés une fois pour toutes, qui, répétés à satiété, produisent une certaine lassitude sur notre esprit. Pas plus que chez les Égyptiens ou les Chinois, il n'y a, dans

les bas-reliefs assyriens, de proportion ou d'échelle; la perspective est absente, ou plutôt l'artiste a fait de vains efforts pour en calculer et en traduire les effets. Les hommes sont plus grands que les chars qu'ils montent et que les chevaux qui les conduisent; ils dépassent même les forteresses qu'ils assiègent. Comme en Égypte, le roi est toujours représenté plus grand que



Fig. 70. — Siège d'une forteresse. (Bas-relief de Khorsabad. Musée du Louvre.)

ses ministres, et, en général, les Assyriens sont plus grands que leurs ennemis. Les héros grecs, dans l'art classique, sont souvent aussi plus grands que les guerriers qui les entourent; les mêmes remarques ont été faites dans l'art chinois. Il y a là un procédé naïf, commun à tous les arts et qui s'explique aisément par l'absence de perspective. Aujourd'hui que nos artistes peuvent, à leur gré, disposer plusieurs plans dans leurs tableaux et ménager des lointains et des fonds aux

scènes qu'ils veulent reproduire, ils se contentent de détacher nettement la scène importante et de placer dans les premiers plans les personnages principaux. Quand l'art ne savait ainsi user de la perspective et créer des plans multiples, il n'y avait d'autre moyen pour faire ressortir les principaux personnages que l'artifice d'un grandissement disproportionnel.

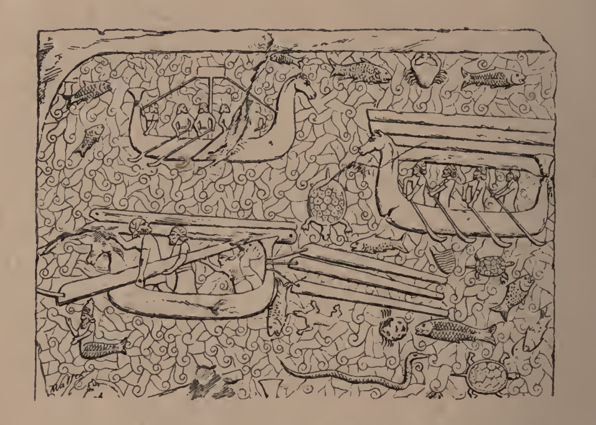


Fig. 71. — Scène de navigation. (Bas-relief de Khorsabad. Musée du Louvre.)

En général, l'artiste assyrien aime les sites pittoresques, les bois, les montagnes, les rivières. Mais il les rend avec les plus étranges erreurs dans les proportions réciproques des objets; par exemple, au milieu des flots, des poissons seront aussi gros que les navires; dans les forêts, des oiseaux aussi grands que les arbres ou les chasseurs; sur les champs de bataille, des vautours gros comme des chevaux.

Veut-il reproduire le visage humain, l'artiste place toujours l'œil de face, même si la figure est de profil. Quand il se trouve obligé de représenter des personnages de face ou dans une autre attitude que le simple profil, le sculpteur est embarrassé, hésitant, impuissant; ne sachant pas dessiner les pieds en raccourci, il les place entièrement de profil, alors que tout le haut du corps est de face, ce qui donne au personnage un aspect disloqué. Il lui retourne la tête comme si on la lui avait mise à l'envers; les mains offrent la même difformité : on croirait parfois que l'artiste les a placées dans le dos.

L'effort principal du sculpteur se porte vers la tête, les jambes et les bras. Il met en saillie des muscles énormes, qui ne sont pas tout à fait à leur place anatomique. Des plis énergiques forment les contours de la rotule, accentuent le jarret et les biceps; les pieds et les mains sont non seulement dégagés, mais fouillés à l'excès. Pour la tête humaine, les Assyriens n'ont guère connu que deux types qu'ils reproduisent indéfiniment : la tête barbue et la tête imberbe. On peut cependant chercher à établir des catégories et des distinctions plus précises. La tête barbue est frisée en bourrelets très courts, ou bien la barbe et les cheveux sont tortillés en nattes parallèles et symétriques : cette dernière forme est réservée aux figures des dieux, des héros, des rois, des premiers fonctionnaires de la cour et des soldats. Dans les têtes imberbes, il faut distinguer le type consacré pour représenter les eunuques. Ces personnages, dont quelques-uns jouaient un rôle important à la cour, comme le *Kizlar-aga* ou chef des

eunuques noirs de Constantinople, sont reconnaissables à leur figure adipeuse et sensuelle.

Dans les produits de l'art chaldéen et de l'art égyptien, il y a des figures de vieillard, de jeune homme, d'enfant. En Assyrie, les visages ne changent pour ainsi dire jamais, ou plutôt on rencontre exclusivement trois ou quatre types qui se sont immobilisés: rois, officiers, esclaves, dieux mêmes, tous ont la même physionomie intermédiaire entre l'adolescence et l'âge mur. Les enfants, quand on en rencontre, ont l'air vieillot et leur taille seule les distingue. Les artistes ninivites ont rarement représenté la femme, et, dans ce cas même, ils ont fait preuve d'une inexpérience absolue. Ces femmes voilées ont des traits vulgaires, d'où est bannie toute recherche de beauté physique. Voyez le roi Assurbanipal et l'une de ses femmes buvant dans des coupes (fig. 73). Le visage de cette reine a un aspect presque masculin; ses cheveux mêmes ne sont pas tressés autrement que ceux des hommes; elle porte un diadème particulier et



Fig. 72. — Eunuques. (Bas-relief de Khorsabad. Musée du Louvre.)

elle est couverte de somptueux vêtements brodés et enrichis de pierreries; mais l'artiste pudibond s'est bien gardé de mettre à nu la moindre des parties du corps; il a couvert d'étoffes et de parures les bras eux-mêmes,



Fig. 73. — Assurbanipal et la reine.
(Bas-relief de Koyoundjik. Musée britannique.)

qui pourtant sont souvent à nu chez les hommes.

Le sculpteur assyrien n'a pas su faire un véritable portrait et se préoccuper de la ressemblance individuelle, si ce n'est peut-être pour certaines têtes royales[1]. Il n'a pas su, non plus, donner aux types qu'il a créés la

1. Menant, *Remarques sur les portraits des rois assyro-chaldéens*, in-8°, 1882.

moindre expression qui trahisse une émotion quelconque de joie ou de tristesse : ses personnages restent impassibles, aussi bien au milieu de joyeux festins qu'à la chasse, à la guerre, et même dans les supplices les plus atroces. Le visage de l'Assyrien, toujours imperturbable, ne rit jamais, ne pleure jamais; les gestes des bras seuls sont chargés d'exprimer et de traduire ses impressions. La main levée en arrière, à la hauteur de la nuque, est un signe d'introduction, d'appel; la main levée en avant de la bouche est une marque de salut respectueux; les mains jointes indiquent la prière et la supplication; la main portée aux cheveux est un signe de deuil et de violente douleur; les mains disposées de telle sorte que l'une tient le poignet de l'autre sont un geste qu'on ne fait que devant le souverain ou les dieux, comme l'aveu de la servitude et de la plus absolue soumission. On voit quelquefois des Assyriens qui prient en élevant une main à la hauteur du visage, tandis que l'autre pend négligemment le long du corps; il en est enfin qui font le geste de la prière chrétienne, c'est-à-dire qui élèvent les deux mains en appuyant les deux paumes l'une contre l'autre.

Les bas-reliefs des palais ninivites retraçant surtout les campagnes militaires des rois contre les nations étrangères, l'artiste a été amené à sculpter souvent des hommes ou des femmes de pays lointains et qui se distinguaient des Assyriens, soit par leur costume national, soit par certains caractères ethnographiques. Il est parfois possible de saisir dans les sculptures ces distinctions entre Assyriens et étrangers : on ne rendrait pas, aujourd'hui, le type juif mieux qu'il ne l'est

dans une des figures des captifs qui viennent offrir leur soumission au roi Sennachérib, campé sous les murs de Lachis (fig. 74).

D'ailleurs, en ce qui concerne la figure humaine, le thème que pouvait traiter le ciseau assyrien était infiniment restreint par suite de cette fausse pudeur orientale qui existait déjà, comme de nos jours chez les Arabes, et qui interdit à l'artiste d'étudier la charpente du corps humain dans sa nudité et sa forme vivante. L'Assyrien, comme l'Arabe, est toujours drapé dans un épais burnous, et cette mode, observée avec un religieux scrupule, n'est pas pour peu de chose dans l'arrêt subit des progrès de l'art. La longue tunique de lin, garnie de passementeries, ne laisse dépasser que la tête, les pieds et l'avant-bras; le vêtement de travail des esclaves mêmes, ou parfois la tunique des soldats, s'arrête aux genoux ; le grand châle à franges, quand on le porte, enveloppe le corps comme le burnous arabe et la toge romaine.



Fig. 74. — Type de juif, d'après un bas-relief du palais de Sennachérib. (Musée britannique.)

L'Assyrien, par suite d'un préjugé sémitique, n'a donc pu traiter le beau naturel et idéal : c'est là ce qui fait son infériorité vis-à-vis du sculpteur égyptien ;

nous savons, par des milliers d'exemples, comment les



Fig. 75. — Assurbanipal sur son char.
(Bas-relief de Koyoundjik. Musée du Louvre.)

artistes de Thèbes ou de Memphis traitaient le torse hu-

main, et plusieurs de leurs statues, ou même de leurs bas-reliefs, sont des chefs-d'œuvre. Rarement, sinon pour représenter la déesse Istar, quelques figures d'esclaves, ou des cadavres couchés sur les champs de bataille, le sculpteur ninivite s'est hasardé à représenter le corps humain dans l'état de nudité; et ces cas exceptionnels trahissent sa complète inexpérience.



Fig. 76. — Sargon. (Bas-relief de Khorsabad. Musée du Louvre.)

Il essaya de remédier à l'infériorité que nous venons de signaler en s'attachant particulièrement à la perfection du détail. Aucun art n'a traité avec plus de complaisance et de raffinement toutes les particularités du costume, n'oubliant ni une tresse des cheveux, ni une frange des broderies. Voici, par exemple, un bas-relief de Khorsabad, qui représente Sargon suivi d'un eunuque. Remarquez avec quel inimitable perfection sont rendues les broderies de la tiare, du manteau orné de rosaces, de la robe décorée d'un élégant damier; on sent la soyeuse souplesse des longues franges du vêtement de l'eunuque. Les mains et les pieds, la barbe et la chevelure des deux person-

nages, sont traités avec une finesse de camée. Les choses secondaires prennent ainsi une importance exagérée qui nuit aux lignes de l'ensemble; cette musculature, à force d'être accentuée, devient monstrueuse; les proportions entre les diverses parties du corps ne sont plus conformes à la nature; à ce point de vue encore, la sculpture assyrienne demeure fort inférieure à sa rivale des bords du Nil. On ne saurait trop le répéter: la recherche du détail, le culte de l'infiniment petit, ont perdu l'art assyrien, en contribuant à lui faire oublier les traits généraux; le sculpteur, égaré par ce faux point de vue, a contemplé son œuvre de trop près, il a négligé d'améliorer les proportions, d'assouplir les figures en leur donnant plus de naturel et de mouvement; ses personnages les plus achevés nous laissent toujours une impression de raideur géométrique.

Si l'étude directe des formes du corps humain a manqué à l'artiste assyrien, il ne pouvait en être de même pour la représentation des animaux. Aussi la sculpture ninivite se montre-t-elle bien supérieure dans la reproduction des espèces animales qui vivaient en Mésopotamie. En ce genre, elle l'emporte de beaucoup sur l'art égyptien, et elle atteint, au temps d'Assurbanipal, c'est-à-dire au moment de la chute de Ninive, un degré de perfection qui pourrait soutenir la comparaison avec les meilleurs produits de l'art hellénique. Son chef-d'œuvre est une figure de lionne, du palais d'Assurbanipal à Koyoundjik, qui succombe sous les traits des chasseurs. Elle a la colonne dorsale brisée par une flèche qui la traverse de part en part; le sang jaillit à flots de la blessure, mais avant d'expirer, le fauve

fait un héroïque effort pour se relever sur ses pattes de devant et pousser un rugissement suprême. Pour

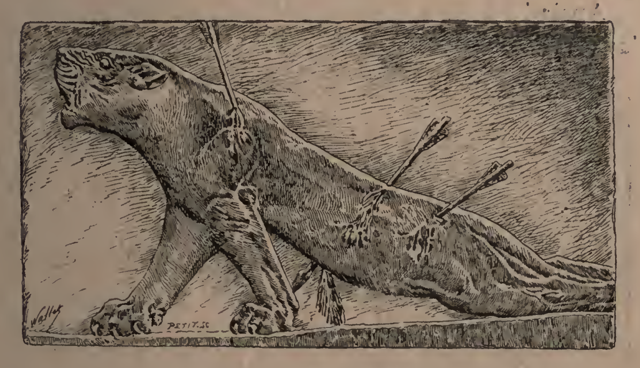


Fig. 77. — Lionne blessée.
(Bas-relief de Koyoundjik. Musée britannique.)

rendre avec autant de vérité cette attitude dramatique, il fallait que les artistes eussent bien des fois suivi les chasses royales et qu'ils eussent assisté à de terribles scènes au milieu du désert hanté par les bêtes féroces. D'autres bas-reliefs nous montrent, avec un succès presque égal dans l'exécution, des lions qui bondissent autour du char royal, qui s'élancent audacieux sur les barques qui sillonnent le fleuve, ou bien qui, nonchalamment endormis dans la plaine, détendent avec insouciance



Fig. 78. — Esclaves portant un lion et des oiseaux. Bas-relief de Khorsabad (d'après Place).

leurs membres au modelé plein de souplesse et de vérité.

Après le lion, l'animal que l'artiste assyrien se plaît davantage à reproduire, c'est le cheval. Ici, c'est le cheval sauvage qui tressaille et bondit au moment où l'enserre le lacet des chasseurs; là, c'est le cheval de bataille qui se précipite à fond de train sur l'ennemi, monté par un cavalier qui tire de l'arc ou brandit sa lance; c'est encore le cheval de trait, attelé au char royal, qui foule sous ses pieds les cadavres, ou traîne les lourds chariots qui transportent en Assyrie le butin pris sur l'ennemi. Telle a été l'habileté de l'artiste que des naturalistes ont pu déterminer, par l'étude des bas-reliefs, de quelles races de chevaux les Assyriens faisaient usage. Le chien, la chèvre et le mouton, l'ibex et le sanglier, le bison et l'onagre, le cerf et la gazelle, le chameau et le dromadaire, sont aussi des animaux qui reviennent fréquemment dans les bas-reliefs destinés à perpétuer le souvenir de chasses particulièrement fructueuses ou la capture des troupeaux d'un peuple vaincu. L'artiste s'est complu à leur donner les attitudes les plus capricieuses et par-



Fig. 79. — Tributaire amenant des singes. (Bas-relief de Nimroud. Musée britannique.)

fois du plus heureux effet. Il prend aussi plaisir à faire figurer dans les convois les animaux exotiques apportés au roi d'Assyrie par des peuples tributaires : l'éléphant, le singe, le rhinocéros. Mais la rareté de ces animaux en Mésopotamie explique la maladresse particulière que le sculpteur assyrien met à les reproduire. Voici des singes traités avec une naïveté qui touche au grotesque : on dirait des hommes affublés de peaux d'animaux et s'essayant à marcher à quatre pattes (fig. 79).

Parmi les oiseaux, c'est l'aigle, le vautour et le gerfaut qui planent lourdement et sans grâce au-dessus des champs de bataille, bien que les détails anatomiques de ces oiseaux soient parfois exécutés avec habileté[1]. L'autruche, animal sacré, paraît sur des cylindres et parmi les broderies des vêtements officiels. Les sauterelles, ce fléau de tout l'Orient, figurent à titre d'offrandes aux dieux et représentent sans doute des légions d'esprits malfaisants. Dans les rivières, on place des anguilles, des crabes, des poissons. Dans les champs, sur les montagnes ou sur le bord des fleuves, ce sont des palmiers et des arbres de toute espèce, des oignons, des épis de blé, des fleurs de lotus, des ceps de vigne, des algues paludéennes. Mais si l'imitation scrupuleuse de la nature ne laisse ici quelquefois rien à désirer, l'ignorance des lois de la perspective a forcé l'artiste à recourir à des procédés d'une naïveté enfantine. C'est ainsi que pour indiquer que des arbres croissent de chaque côté d'une rivière, il les a placés droits d'un côté et la tige en bas sur l'autre rive.

1. Layard, *the Monuments of Nineveh*, t. I, pl. 26 et *passim*.

De même, lorsqu'il veut, par exemple, nous montrer ce qui se passe dans l'enceinte d'une forteresse (voy. fig. 54), il en est réduit à l'étaler sur le sol, avec les bastions et les créneaux se profilant tout autour en dehors, comme les rayons d'une couronne; en même temps, il dispose dans cette enceinte tous ses tableaux par registres superposés, sans souci des lois de proportion, sans même se préoccuper de rester, comme il l'a fait pour l'enceinte, dans le prolongement des rayons partant du centre. C'est encore par défaut de perspective que, dans la représentation d'un bœuf ou d'un autre animal cornu, il place la corne de profil en avant sur la tête.

Outre les bas-reliefs qui se déroulaient sur les parois des salles des palais, il y avait des sculptures secondaires dans lesquelles éclate l'originalité du génie assyrien. Ce sont notamment les sculptures qui décoraient, comme de riches tapis, les seuils des palais. Un des plus remarquables exemples est une grande dalle trouvée au palais de Koyoundjik (fig. 80), sur laquelle la fleur du lotus ou de la tulipe se combine avec des rosaces, des marguerites épanouies et des dessins géométriques de l'effet le plus harmonieux : on n'a rien imaginé de plus élégant en fait de sculpture décorative.

En résumé, la sculpture assyrienne triomphe dans le bas-relief et dans le travail patient et minutieux de l'ornement. Si l'on rapproche les œuvres du ciseau des Ninivites de celles des Hellènes de l'époque archaïque, jusqu'à l'avènement de l'école d'Égine, on observera entre les uns et les autres une étonnante parenté. La stèle d'Aristion, bas-relief primitif d'Athènes, connu

sous le nom impropre de *Guerrier de Marathon*, semble, au premier abord, détachée des parois du palais de Sargon ou de Sennachérib. A Khorsabad, un cippe recueilli par Victor Place est orné de cannelures parallèles terminées par une demi-sphère d'élégantes palmettes : on se croirait en présence d'une stèle grecque [1].

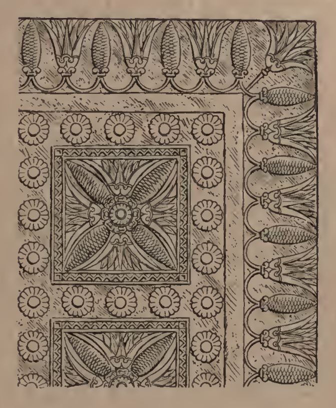


Fig. 80. — Fragment de seuil. Koyoundjik. (Musée britannique.)

Quand on compare entre elles les sculptures de Koyoundjik, de Nimroud, de Khorsabad, de Kalah-Shergat, on constate, sous l'uniformité générale que nous avons signalée, des différences qui ont assez d'importance pour permettre de caractériser les progrès de l'art durant les trois siècles qui précèdent la chute de Ninive, et qui ne tiennent pas seulement à l'inégalité du talent des artistes. Il semble qu'on puisse distinguer dans l'art assyrien, tel que nous le font connaître les bas-reliefs, trois périodes ou trois évolutions successives. Sous Assur-nazir-pal, les figures, déjà énergiques et hardies, mais trapues, sont peu nombreuses dans les tableaux ; les mouvements sont sobres, mais pleins de vérité. L'artiste a l'habitude singulière, qu'on ne constate que dans l'art assyrien, de recou-

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, t. II, p. 270.

vrir une partie de ses personnages de longues inscriptions explicatives de la scène qu'il a voulu représenter (voy. fig. 79) : nous avons déjà vu que les statues chaldéennes de Gudéa sont couvertes d'inscriptions. Sous Sargon et Sennachérib, les sculpteurs deviennent plus

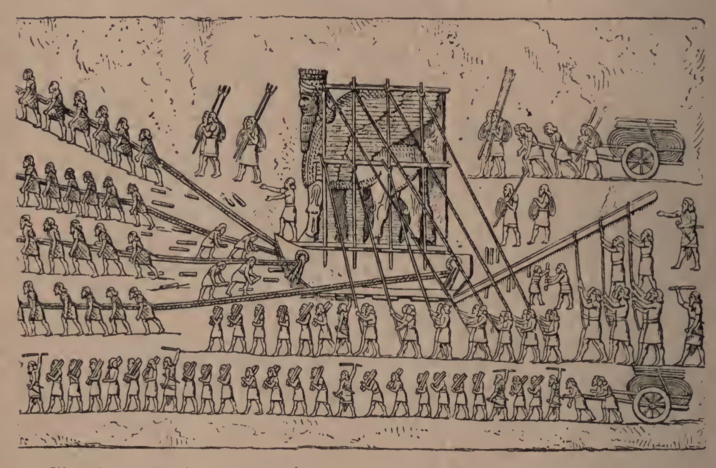


Fig. 81. — Esclaves attelés à un taureau ailé. Bas-relief de Koyoundjik. (Musée britannique.)

expérimentés et plus ambitieux. Dans leurs tableaux, les figures sont beaucoup plus nombreuses et concourent plus visiblement à une action commune ; elles ont plus de vie et de mouvement ; les scènes de bataille, de chasse, d'adoration des dieux, de travaux publics par les esclaves sont plus variées ; les gestes des personnages sont plus accentués et plus énergiques, les muscles des bras et des jambes plus fouillés ; enfin les inscriptions cessent de traverser le corps des figures ; elles sont placées à côté, en légendes explicatives.

Au temps d'Assurbanipal naît un art plus naturel, et plus conforme aux vrais principes de la sculpture en bas-relief. Au lieu de géants, ce sont au contraire des figures rapetissées, formant une suite de tableaux, aux scènes les plus variées, pleines de fraîcheur et d'action. Cet art atteint son apogée dans la figure de lionne que nous avons citée (fig. 77). Il convient d'ajouter que rarement toutes les parties d'un même bas-relief sont sculptées par le même artiste, et qu'on y rencontre des figures d'un mérite fort inégal. Le ciseau du maître se réservait les personnages principaux, le cortège royal et les officiers qui l'entourent; aux élèves, le soin des parties secondaires, les cadavres ennemis, les processions de prisonniers, le fond de paysage: les choses ne se sont point passées autrement pour les sculptures du Parthénon.



Fig. 82. — Chasse au cerf. Bas-relief de Khorsabad (d'après Place).

§ III. — *La peinture et l'émaillerie.*

Les briques qui entraient dans la construction des murs des édifices chaldéens ou assyriens n'étaient visibles nulle part. Au-dessus des dalles sculptées en bas-relief et sous l'intrados des voûtes, on appliquait

un stuc blanc, fait de plâtre et de chaux comme celui dont se servent encore les Orientaux pour enduire leurs maisons, ce qui explique l'expression de sépulcres blanchis sous laquelle les désigne l'Évangile. C'est sans doute sur un enduit de cette nature que la main mystérieuse dont il est parlé dans le livre de *Daniel* traça la condamnation de Balthasar dans la fameuse nuit du festin : l'écrivain sacré dit que cette main écrivait « sur l'enduit de la muraille ». Ce stuc était souvent décoré de peintures en détrempe, au moins dans les salles principales, au-dessus de la zone des bas-reliefs.



Fig. 83. — Peinture sur enduit. Nimroud (d'après Layard).

Les explorateurs modernes ont recueilli quelques fragments de ces fresques ou de ces peintures décoratives : à Warka, dans les ruines du temple appelé Wuswas, Loftus en a ramassé qui remontent à l'antiquité chaldéenne la plus reculée. A Khorsabad, V. Place a retrouvé sur des morceaux de stuc d'élégantes rosaces formées par l'application et la juxtaposition de couleurs très tranchées : le blanc, le jaune, le vert, le rouge et le noir. Un des plus remarquables exemples de ces peintures est une bordure de taureaux peints en blanc sur un fond jaune, leur silhouette rehaussée par une large bande noire (fig. 83). Au-dessus règne une rangée de créneaux bleus; au-dessous, des festons multicolores.

L'effet en est harmonieux, bien que les teintes en soient plates, et malgré l'absence de tout modelé dans les figures[1].

L'application du stuc, colorié de diverses couleurs, apparaît particulièrement dans la construction des tours à étages, dont les différents degrés sont, à partir du bas : blanc, noir, rouge, jaune, vermillon, argent et or. Dans l'intérieur des salles, pour éviter le contraste choquant qui eût existé entre la blancheur uniforme des bas-reliefs de pierre et le vif éclat des peintures multicolores, la mode était de colorier les figures mêmes des bas-reliefs. On reconnaît encore aujourd'hui, sur les sculptures de nos musées, quelques traces de couleur qui tendent, il est vrai, à s'effacer chaque jour davantage, mais qui frappaient au lendemain de la découverte. La barbe, les cheveux, les armes, le visage même et le costume des personnages étaient rehaussés de couleurs pareilles à celles des peintures sur enduit, de sorte que ce stuc colorié paraissait la continuation et le prolongement des bas-reliefs. Les Assyriens obéissaient à la même loi d'esthétique que les artistes du moyen âge, qui appliquaient des peintures polychromes sur leurs statues de marbre ou de pierre, pour les mettre en parfaite harmonie avec la riche décoration dont leurs cathédrales étaient tapissées depuis le sol jusqu'à la clef de voûte.

La brique émaillée remplissait le même rôle que la peinture à fresque, seulement elle était plus solide et résistait mieux à l'action de l'humidité. En Chaldée,

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, t. II, p. 291.

où il pleut plus souvent qu'en Assyrie, on a fait, plus que dans cette dernière contrée, usage de la brique émaillée. Ce n'est guère qu'autour des baies des portes d'honneur et pour donner une élégante bordure à l'archivolte que les artistes ninivites ont eu recours à ce procédé décoratif. Ces briques, dont les couleurs étin-



Fig. 84. — Fragment de l'archivolte émaillée de Khorsabad (d'après V. Place).

celaient au loin, sont décorées de fleurons et de rosaces d'un goût exquis. Dans le palais de Sargon, V. Place a retrouvé presque toutes les briques de l'archivolte d'une porte. Entre deux bordures de rosaces blanches règne une large frise de génies ailés et d'animaux symboliques qui ont les mêmes attributs que les figures similaires des bas-reliefs (fig. 84). Sur la plinthe inférieure de la porte principale du harem figuraient, en briques émaillées, un lion, un aigle, un taureau, une charrue; sur le retour d'angle, le roi debout. A Nim-

roud, on a aussi découvert des débris émaillés fort remarquables, des morceaux de soldats, d'armes, de chars et même des fragments d'inscriptions. Sur une même brique, conservée au Musée britannique, on voit un roi qui offre une libation, suivi de deux guerriers (fig. 85). Mais, en général, il fallait un très grand nombre de briques pour composer un seul personnage, les dimensions restreintes de la brique cuite ne permettant d'y placer qu'une partie du sujet. Le dessin était exécuté et les couleurs vitrifiables apposées avant la cuisson ; l'artiste devait répartir sur chaque brique les diverses portions d'une figure, de façon à ce que, rapprochées et juxtaposées, il y eût concordance parfaite dans les lignes de raccord; les marques de pose placées sur la partie postérieure des carreaux facilitaient cette opération, qui demandait une grande habileté technique. A Babylone, où la brique émaillée jouait un bien plus grand rôle qu'à Ninive dans la décoration des édifices, on eut l'idée, pour remplacer les sculptures de pierres coloriées, d'estamper des briques avec des figures ou des portions de figures en relief. Supposez une plaque d'argile molle, de plusieurs mètres carrés d'étendue; sur cette



Fig. 85. — Brique émaillée. Nimroud (d'après Layard).

surface, on modelait tout le tableau en relief, comme on l'eût sculpté sur une grande dalle. Cette opération terminée, on découpait la plaque d'argile par rectangles, ayant la dimension de briques ordinaires. Ces morceaux, munis d'une marque de pose, étaient alors couverts séparément de couleurs et d'un vernis, puis soumis à la cuisson. Plus tard, on les rassemblait avec un solide mortier de bitume, et dans ce travail de reconstruction du sujet, l'ouvrier était guidé par les marques de pose. C'était le premier rudiment des mosaïques en relief des Grecs et des Romains. Les palais achéménides de Suse ont été décorés par les mêmes procédés, et c'est en copiant les Babyloniens que les artistes perses ont exécuté ces grands bas-reliefs de briques dont la mission Dieulafoy a enrichi le musée du Louvre.

Malheureusement on n'a jusqu'ici rapporté en Europe que des fragments peu importants des briques en relief de Babylone. Quant aux débris de briques plates émaillées comme à Ninive, les voyageurs en recueillent des centaines de fragments sur chacun des monticules des ruines chaldéennes. Ceux qu'on a déposés dans nos musées représentent des fleurons, des rosaces, des génies, des animaux, des personnages. Des fouilles seules, habilement dirigées, nous livreraient des tableaux complets et des scènes analogues à celles qui se déroulent sur les murs des palais de Ninive et de Suse. Diodore, d'après Ctésias, raconte qu'à Babylone, sur les parois des murs du palais bâti par Nabuchodonosor et qu'il attribue à Sémiramis, il y avait, peints sur la brique, des scènes de tout genre. « On y voyait, dit-il, toute sorte d'animaux imités selon toutes les règles de

l'art, tant pour la forme que pour la couleur. Le tout représentait une chasse de divers animaux dont les dimensions dépassaient quatre coudées. Au milieu, Sémiramis, à cheval, lançant un trait contre une panthère, et à côté, son époux Ninus, frappant de sa lance un lion qu'il attaque de près. » Bérose parle sans doute aussi de briques émaillées quand il signale les peintures du temple de Bel, où l'on voyait « toute sorte de monstres merveilleux présentant la plus grande variété dans leur forme ». Enfin, le prophète Ezéchiel, qui habita Babylone, dit en parlant de Jérusalem : « Elle a vu des hommes dessinés sur le mur, des images de Chaldéens dessinés au vermillon, portant une ceinture autour des reins, d'amples tiares de couleur sur leurs têtes, tous semblables à des chevaliers, des portraits de Babyloniens, originaires de Chaldée. »

L'art d'émailler la brique, transmis aux Perses achéménides par les Babyloniens, est demeuré longtemps florissant en Orient. La décoration des mosquées de Brousse, de Tauris, d'Ispahan, qui excite l'admiration de tous les voyageurs, procède du même principe que celle des palais de Ninive, de Babylone et de Suse. Seulement, à la place des figures, que ne tolère pas le Coran, les briques émaillées portent des sentences religieuses en lettres coufiques très ornées. Tout le monde a eu l'occasion de voir des échantillons des ateliers qui florissaient encore au siècle dernier en Asie Mineure, et dont les produits ornent les palais et les plus riches mosquées du monde musulman. Cet art dérive directement des Chaldéo-Assyriens, et il est intéressant de constater que leurs successeurs, jus-

qu'à nos jours, ne lui ont pas fait faire le moindre progrès.

CHAPITRE IV

LES ARTS INDUSTRIELS

§ I. — *La céramique.*

Les causes qui ont empêché le développement de la céramique dans la primitive Chaldée ont eu la même influence malheureuse sur la céramique assyrienne et sur la céramique chaldéenne du siècle de Nabuchodonosor. Si quelques terres cuites sont façonnées avec une certaine élégance et offrent des traits gracieux, les parois en sont toujours extrêmement épaisses, tant l'argile était friable, et les types créés par le coroplaste manquent totalement de variété. Botta a retrouvé à Khorsabad, sous le pavage des cours, de petites cachettes en briques, dans lesquelles reposaient, avec des cylindres et d'autres amulettes, des statuettes en terre cuite ayant un caractère talismanique et destinées à conjurer et à chasser les puissances infernales. « Ces statuettes, dit M. Heuzey, sont ébauchées avec une remarquable sûreté de main, dans une argile grise, presque crue et criblée de petits trous, comme si elle

avait été mélangée avec des parcelles de paille ou de foin, selon le procédé employé pour la fabrication des briques[1]. » Le spécimen que nous reproduisons représente le héros Isdubar si souvent figuré sur les bas-reliefs et les cylindres comme ici, c'est-à-dire la barbe tortillée, les cheveux longs et bouclés. Sa physionomie a beaucoup d'expression et tout y est d'un travail soigné. Il faut en dire autant d'une tête d'animal fantastique, la gueule béante, trouvée aussi à Khorsabad (fig. 87); cette tête, en argile blanchâtre, est recouverte d'une glaçure d'un beau vert bleu qui se rapproche et a peut-être été imitée de la faïence égyptienne: des monuments de bronze donnent une pareille figure de monstre rugissant à des génies ailés: dans l'un et dans l'autre cas, c'est un art réaliste qui a su rendre la laideur et la férocité dans toute la force de leur expression idéale.



Fig. 86. — Isdubar.
Terre cuite.
(Musée du Louvre.)

Les vases en terre cuite que l'on a découverts dans les fouilles de l'Assyrie dénotent, sans doute, un réel progrès sur la céramique chaldéenne; mais ce ne sont toujours que des amphores lourdes, avec ou sans anses, au col plus ou moins allongé, à la panse plus ou moins élargie, qu'on ne saurait

1. L. Heuzey, *les Figurines de terre cuite au Musée du Louvre*, p. 1.

comparer qu'aux produits les plus archaïques de la Grèce. Ils sont ornés parfois de peintures brunes ou jaunâtres, ou de saillies en relief qui reproduisent des fleurons, des lignes géométriques, un damier : rien qui soit comme un reflet des belles sculptures ninivites. Dans tous les cas, point de vases de luxe, comme chez les Grecs : en Assyrie aussi bien qu'en Chaldée, on n'a recueilli que des pots et des marmites vulgaires.



Fig. 87.
Tête de monstre.
Terre cuite.
(Louvre.)

A Babylone, où se transporta le centre de la monarchie après la chute de Ninive, les coroplastes paraissent avoir tenté un plus grand effort



Fig. 88.
La déesse mère.
Terre cuite. (Louvre.)



Fig. 89. — Istar.
Terre cuite.
(Louvre.)

artistique. On a trouvé, en effet, en Chaldée, des figurines massives comme celles de l'Assyrie, moulées sur une

seule face, en argile verdâtre, qui sont de remarquables produits de l'art babylonien. Ces figurines, dont la place chronologique est d'ailleurs difficile à déterminer, mais qui nous paraissent à peu près contemporaines de Nabuchodonosor, représentent des prêtres ou des dieux, debout, en longue robe, les mains l'une dans l'autre, dans l'attitude du respect; des femmes vêtues d'une robe à franges, portant un vase sur la poitrine; des déesses nues, debout, allaitant le dieu-enfant; l'une d'elles (fig. 88), dit M. Heuzey, « est un type purement asiatique, modelé, dans ses formes un peu pleines, avec une vérité charmante et une rare finesse; je ne crains pas de la signaler comme une petite merveille en son genre[1] ». D'autres fois enfin, c'est la déesse Istar, nue, se pressant les seins des deux mains, parée de bracelets et de colliers, les cheveux élégamment tressés : ce naturalisme et cette liberté immodeste dans la représentation d'Istar contrastent avec les habitudes ordinaires de l'art chaldéo-assyrien. Cette série de figurines se termine chronologiquement par des statuettes de l'époque achéménide ou parthe, modelées avec la même argile, mais qui revêtent tous les caractères de la décadence. Les formes sont plus négligées; quelquefois Istar, la déesse d'Erech, est représentée, dans ces figurines de terre cuite ou d'albâtre, à demi couchée sur un lit de festin, comme celui que décrit Hérodote dans le temple de Bel-Marduk à Babylone; elle a souvent la tête surmontée du croissant lunaire, son symbole, au centre duquel on a incrusté un grenat ou une autre pierre étincelante. Bref, ces grossières images de la déesse

1. Heuzey, *op. cit.*, p. 2.

voluptueuse condamnent à la fois l'art et les mœurs du peuple qui les a créées.

§ II. — *Les métaux.*

La métallurgie, déjà si développée chez les premiers Chaldéens, atteignit son apogée sous les Sargonides. Statuettes, bas-reliefs repoussés au marteau, vases et ustensiles de toute nature, armes et bijoux, il n'est aucune application des métaux précieux, du fer et du bronze que n'ait su trouver l'industrie ninivite. Dans les décombres du palais de Sargon, on a recueilli des objets de fer et de bronze : crochets, anneaux, chaînes, pioches, marteaux, socs de charrue, armes, débris de chars et outils de toute sorte. Au point de vue strictement artistique, nous avons signalé déjà les colonnes en bois revêtues d'écailles de bronze imbriquées

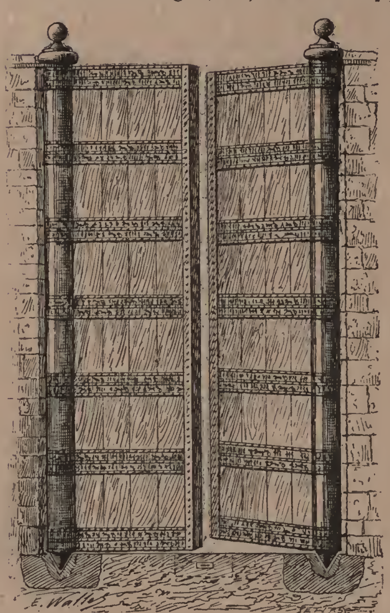


Fig. 90. — Portes de Balawat. Restitution. (Musée britannique.)

de façon à imiter l'écorce du palmier. Le plus important des monuments assyriens en bronze qu'on ait jusqu'ici découvert sont les fameuses portes du palais de Salmanasar III (857-822) à Balawat. Ce sont des ban-



Fig. 91. — Fragment d'une bande métallique des portes de Balawat.

des métalliques de $0^m,26$ de haut, avec des sujets repoussés en relief, représentant les expéditions de Salmanasar. Elles étaient appliquées horizontalement, de distance en distance, sur des vantaux en bois, qui pouvaient bien avoir 7 ou 8 mètres de haut : les scènes y sont reproduites avec la même aisance et les mêmes

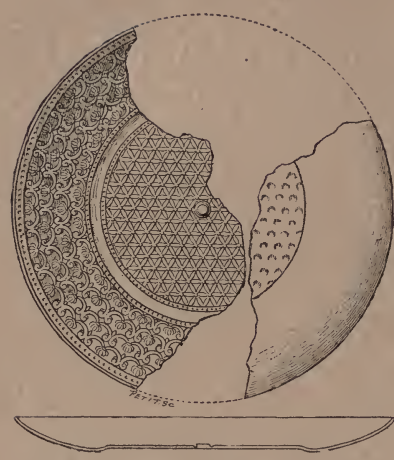


Fig. 92. — Coupe de bronze. Nimroud. (Musée britannique.)

détails que sur les dalles de calcaire : on y voit des batailles, des paysages, des arbres, des rivières, des montagnes ; les personnages sont pourtant traités plus sommairement, la musculature accusée avec moins de précision et de finesse.

Chaque bande (fig. 91) est divisée en deux registres séparés par des rangées de rosaces qui simulent des têtes de clous. « A tout prendre, dit M. Perrot, malgré quelques défaillances, ces bandes de bronze sont un des ouvrages qui font le plus d'honneur à l'art assyrien[1]. »



Fig. 93. — Archers assyriens. (Bas-relief du Musée britannique.)

La perfection que les artistes assyriens ont apportée dans la fabrication de certains vases de bronze fait de ces monuments de véritables chefs-d'œuvre. Des patères trouvées à Ninive, incrustées parfois d'or et d'argent, présentent, dans

1. *Hist. de l'art,* t. II, p. 627.

un style exquis, sur leur paroi intérieure, des zones concentriques de rosaces, de festons symétriques de fi-

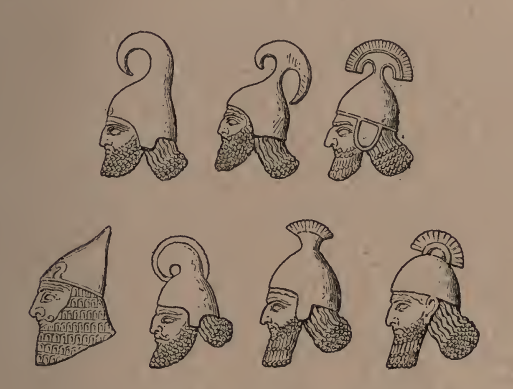


Fig. 94. — Formes variées du casque assyrien.

gures au trait ou en relief (fig. 92). On y rencontre des symboles qui ont évidemment été empruntés à l'Égypte, comme le scarabée ailé, les figures d'Hathor et de Bès. Pareilles pour la forme, le métal, les incrustations d'or et d'argent, le choix même des sujets, aux coupes phéniciennes de Cypre (fig. 227 et 228), les patères de Ninive ne sont pas, pour la plupart, de fabrication assyrienne; appor-



Fig. 95. — Lion de bronze.
(Musée du Louvre.)

tées là par le commerce phénicien, on peut croire qu'elles ont été fabriquées dans les ateliers de Tyr ou de Sidon, où se mariaient les traditions artistiques de l'Égypte et de l'Assyrie. Ce qui, dans tous les cas, est bien plus exclusivement assyrien, ce sont ces seaux en bronze que les bas-reliefs nous montrent aux mains des prêtres ou des génies. Nous y distinguons des têtes de lion, des fleurs, d'élégantes rosaces, sur le fond, sur le bord ou au point d'attache des anses.



Fig. 96. — Sirène de bronze.
Collection de M. de Vogüé (face).

Les armes offensives des Assyriens sont l'arc et les flèches, la lance ou le javelot, la masse d'armes, l'épée, le poignard, le casque, la cotte de mailles, le bouclier; les béliers qui sapent les murs avaient leur carapace et leur éperon en métal. Ne dirait-on pas des chevaliers du moyen âge, de ces soldats assyriens coiffés d'un casque conique, tout couverts, sauf les bras, le nez et les yeux, d'une longue cotte de mailles de fer? La forme du casque de guerre assyrien varie suivant les temps et peut-être aussi les grades hiérarchi-

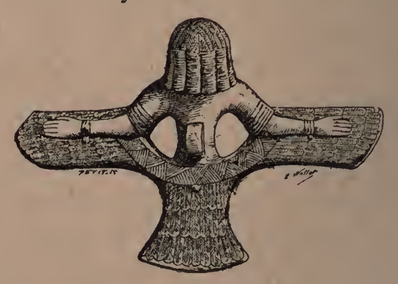


Fig. 97. — Sirène de bronze.
Collection de M. de Vogüé (revers).

ques. Il y a le casque formé d'un bassin conique, sans ornement, le casque muni de paragnathides comme chez les Grecs, le casque orné d'un élégant cimier avec une aigrette de plumes ou de crin de cheval. Mais la forme essentielle est toujours celle d'un bassin hémisphérique, emboîtant la tête et laissant le visage à découvert. Un bouclier votif, conservé au Musée britannique, a, comme ceux que représentent les bas-reliefs, la forme d'un grand disque rond, bombé à sa partie centrale : ce disque de métal, qui a $0^{m},86$ de diamètre, est orné, comme les patères, d'une rosace centrale et de plusieurs zones concentriques avec des lions et des taureaux en relief.



Fig. 98. — Le démon du vent du sud-est. Bronze. (Musée du Louvre.)

Les exemples qui précèdent accusent une industrie métallique très perfectionnée et en possession de tous les procédés techniques. Aussi croyons-nous qu'on doit attribuer à un malheureux hasard la pénurie où nous sommes de statues ou statuettes de personnages humains ou de divinités assyriennes en bronze. On a pourtant dû en fabriquer beaucoup, comme dans l'ancienne Chaldée : ce qui le prouve bien, c'est cette grande tête de vache déterrée près de Bagdad et conservée au

Musée britannique[1]; c'est aussi une statuette de lion trouvée à Khorsabad (fig. 95); elle a sans doute de graves défauts: une singulière disproportion entre la tête et le corps, les pattes de devant et celles de derrière; mais quelle vérité d'expression dans ce mufle à la gueule béante, dans ces griffes puissantes!

Une statuette de la collection de M. de Vogüé, trouvée à Van, représente une sorte de sirène qui paraît avoir servi de plaque d'attache à un vase ou un meuble (fig. 96 et 97). L'aspect oriental de cette tête, ces cheveux bouclés, ces grands yeux, ces bracelets aux bras étendus sur les ailes, les plumes empennées avec art, font de ce petit monument une des plus précieuses reliques de l'art du bronze en Assyrie.



Fig. 99. — Plaque de bronze. Collection L. de Clercq (1re face).

Le musée du Louvre possède la figure d'un monstre à quatre ailes, qui représente le démon du vent du sud-

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, t. II, p. 556.

est, ainsi que nous l'apprend son inscription cunéiforme (fig. 98). Rien de plus hideux et de plus expressif que cette tête aux yeux flamboyants, à la gueule rugissante, au front cornu, aux doigts crochus, au torse décharné, aux griffes de lion. Elle nous amène tout naturellement à citer une plaque de bronze de la collection de M. de Clercq, où M. Clermont-Ganneau a reconnu une représentation de l'enfer assyrien. L'une des faces (fig. 99) est occupée par un monstre à quatre ailes et à griffes d'aigles qui regarde par-dessus la plaque; sur l'autre face (fig. 100), on voit la tête du monstre, puis des tableaux disposés en quatre registres : en haut, les figures symboliques des astres ; plus bas, une file de sept personnages vêtus de longues robes et ayant des têtes de divers animaux : ce sont les génies célestes appelés Ighighs. Nous assistons ensuite à une scène funéraire : deux personnages à tête humaine, coiffés et vêtus

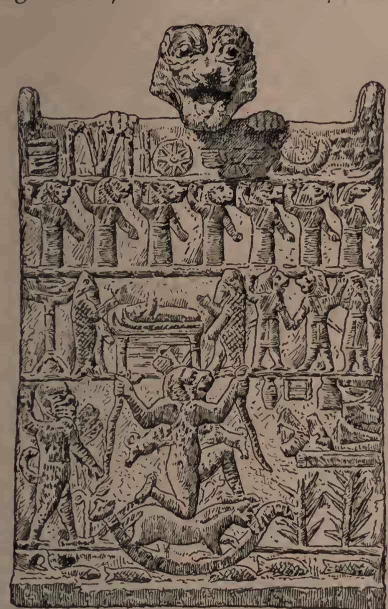


Fig. 100. — Plaque de bronze. Collection L. de Clercq (2e face).

d'une peau de poisson, comme le dieu Oannès (Anu), sont debout au chevet du lit d'un mort étendu et comme emmailloté dans une gaine à momie; plus loin, des monstres paraissent se quereller. La scène du registre



Fig. 101. — Étendard, d'après un bas-relief de Khorsabad. (Musée du Louvre.)



Fig. 102. Pied de meuble. Collection de Vogüé.

inférieur repose sur les flots de l'Océan, indiqué par des poissons. Dans une barque est un cheval agenouillé; sur son dos, un monstre tenant des serpents dans ses mains; des lionceaux bondissent pour sucer le lait de ses mamelles; un autre monstre est debout sur le bord de l'Océan; plus loin, des arbres et des débris de toute nature, comme les restes d'un festin. Il y a quelque

mérite artistique dans plusieurs parties de cette curieuse scène. Le monstre de la première face est dessiné avec hardiesse et bien cambré.

Dans la ciselure d'un étendard royal (fig. 101), l'artiste a véritablement atteint à la suprême habileté technique : les têtes de taureaux et les têtes de lions, affrontées le long de la hampe, sont des chefs-d'œuvre de goût, à proposer aujourd'hui comme des modèles. Dans les palais, on a retrouvé des débris de trônes formés d'appliques de bronze. Un des plus remarquables fragments, trouvé à Van, appartient à M. de Vogüé (fig. 102); la sculpture, bien fouillée, des pattes du lion accroupi, rappelle une statuette de bronze de Tello (fig. 26).

§ III. — *Le bois et l'ivoire.*

Aucun peuple de l'antiquité n'a poussé aussi loin que les Chaldéo-Assyriens le goût des meubles de luxe, qui sont, chez eux, aussi finement sculptés que les ustensiles de bronze les plus précieux. Nous ne saurons, sans doute, jamais autrement que par les témoignages littéraires, ce qu'étaient ces boiseries et ces lambris de cèdre sur lesquels s'expriment avec un enthousiasme si jaloux les prophètes d'Israël, et que les rois se vantent d'avoir fait exécuter, nous parlant, dans leurs inscriptions, de palais dont « les portes sont en ébène, avec des armatures en lames d'argent et en fer poli, les colonnes en bois de cyprès, les poutres en bois de cèdre sculptées par d'habiles artistes et revêtues de feuilles de métal ouvré ». Mais les sculptures des bas-reliefs

placent sous nos yeux des meubles en bois où éclate la supériorité du génie assyrien et qui nous révèlent un peuple gorgé de richesses, chez lequel le luxe de l'ameublement tient une place prépondérante. Les règnes animal et végétal sont exploités par les ébénistes avec une surprenante habileté, dans l'ornementation de ces tables, de ces escabeaux, de ces lits, de ces trépieds, de ces parasols, de ces chasse-mouches. Partout des mufles et des griffes de lion, des chèvres, des panthères, des taureaux, capricieusement disposés, mais toujours avec une harmonie parfaite et sans mauvais goût : les fleurs, les festons, les enroulements, les entrelacs, les rosaces, les figures géométriques, tout est d'une variété infinie, d'un équilibre parfait ; nulle part, ni en Égypte ni en Grèce, on n'a fait mieux.



Fig. 103. — Tente de l'écurie royale. (Bas-relief du Musée britannique.)

Le bas-relief (fig. 73) qui représente Assurbanipal faisant une libation en compagnie de l'une de ses femmes, nous montre l'ameublement intérieur de l'une des salles du palais. Le prince est étendu sur un divan, la reine, assise sur un siège, un escabeau sous ses pieds; devant eux, une table. Ce lit sculpté, cette table, avec ses pieds en griffes de lion, cette chaise, chargée de sculptures et d'incru-

stations d'ivoire, ne sont-ils pas aussi riches et aussi habilement sculptés que ceux de nos plus somptueux salons parisiens? Un autre bas-relief (fig. 103) représente une tente dressée en pleine campagne, probablement dans une expédition militaire; c'est une simple écurie, semble-t-il. Voyez l'élégance de ces colonnettes de bois, ornées, sur leur fût, de dessins géométriques, terminées en fleurons épanouis, sur lesquels sont posés de sveltes bouquetins, prêts à bondir. Le bois formait le corps de ces sièges, de ces coffrets, de ces tabernacles et disparaissait plus ou moins complètement sous les appliques de bronze ou d'or, les incrustations d'ivoire, de verres de couleur, de lapis-lazuli, de pierres brillantes, ou, enfin, les couvertures brodées et les tapis. Au camp de Lachis, Sennachérib est assis sur un trône, dont les côtés sont formés de trois zones de personnages, levant les bras, pour soutenir les traverses.



Fig. 104. — Le trône de Sennachérib. Bas-relief. (Musée britannique)

Le bois entrait pour la partie essentielle dans la construction des chars, dont les roues ont des jantes façonnées au tour, dont la caisse est d'osier tressé, et dont le timon, dessinant une courbe gracieuse, se termine par une élégante tête de cheval, de cerf, de taureau, de lion, de cygne. Les armes elles-mêmes, lances, poignards, arcs, ont des hampes, des poignées, des man-

ches, sculptés en figures d'animaux accroupis, dormant, bondissant, repliés sur eux-mêmes dans les poses les plus capricieuses, comparables aux figures que dessinaient et sculptaient les ornemanistes du moyen âge.

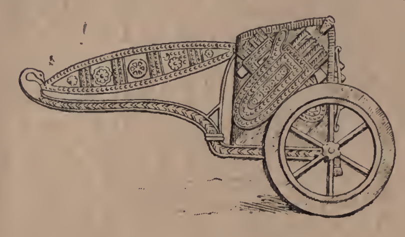


Fig. 105. — Char assyrien (d'après un bas-relief).

Ces objets, d'ailleurs, ne sont pas toujours en bois; le plus souvent, peut-être, ils sont en os ou en ivoire, comme le prouvent les tablettes d'ivoire et les objets de toilette, peignes et épingles, que les fouilles ont mis au jour[1].

Mais à côté de ces bibelots de style ninivite, il en est d'autres qui, bien que trouvés en Mésopotamie, paraissent d'origine exotique. Témoin cette plaque d'ivoire recueillie à Nimroud, et qui a été certainement incrustée sur un meuble (fig. 106). Le relief en est accentué, le travail très achevé; le personnage, qui tient dans sa main une grande tige de lotus, a des cheveux en boucles étagées comme ceux d'un Éthiopien, et il a l'uræus égyptien sur le front. Une autre tablette de Nimroud représente une tête de femme, les cheveux arrangés à la mode égyptienne. Elle est



Fig. 106. Plaque d'ivoire. (Musée britannique.)

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. II, p. 532 et 758.

dans un cadre qui simule une fenêtre, avec une balustrade dont les chapiteaux, d'un style original, paraissent avoir été chargés de couleurs. Une statuette d'ivoire de la déesse Istar, trouvée à Nimroud, a la même coiffure lourde, étagée et reposant sur les épaules : c'est encore le style égyptien avec une exagération de naturalisme dont les Phéniciens sont seuls coutumiers. Nous pouvons conclure que ces pièces d'ivoire ont été fabriquées comme les coupes de bronze, dans les ateliers de la Phénicie. De là, les caravanes transportaient tous ces menus objets jusqu'à Ninive : nous savons que les marchands de Tyr et de Sidon avaient de nombreux comptoirs jusqu'au cœur même de la Mésopotamie. Le commerce phénicien fut le grand véhicule de l'art égyptien et de l'art assyrien.

§ IV. — *Le cuir et les étoffes.*

L'art de la broderie et de la tapisserie, que nous avons vu si développé dans la Chaldée primitive, et dont le costume de Marduk-nadin-akhi nous a fourni un si remarquable exemple, n'a cessé de prospérer pendant toute la durée de l'empire ninivite, et il était plus florissant que jamais à Babylone au temps de Nabuchodonosor. Peut-on imaginer un vêtement plus riche que celui que porte Sargon ou Sennachérib? Y a-t-il, aujourd'hui même, des broderies et des tapisseries plus remarquables, d'une plus merveilleuse finesse, d'un goût plus exquis? Les étoffes d'Assyrie sont célèbres, dans tout le monde antique, par la beauté de leurs

teintes multicolores et surtout par les merveilleuses broderies que le ciseau du sculpteur assyrien a si finement rendues. Toute cette ornementation où figurent des personnages en adoration devant la plante de vie ou le symbole de la divinité suprême, des génies qui luttent avec des lions, des combats d'animaux, la pomme de pin mystique, des fleurs et cent dessins variés, disposés avec élégance et symétrie, révèle une habileté de main extraordinaire. L'histoire, la mythologie, la botanique, la zoologie réelle ou fantastique sont exploitées avec une inimitable perfection, et nous sommes contraints de prendre à la lettre ce que racontent les auteurs anciens relativement aux tapisseries qui décoraient les chambres des palais. Dans la salle du festin donné par Assuérus, roi de Perse, il y avait, suivant le livre d'Esther, des tentures de bleu



Fig. 107. — Sennachérib offrant une libation. (Bas-relief du Musée britannique.)

céleste, de vert et d'hyacinthe, reliées par des cordons de fin lin et des rubans écarlates à des anneaux d'argent et à des colonnes de marbre. Dans la description d'un tableau représentant les aventures de Thémistocle, Philostrate l'Ancien parle aussi des sujets variés que les Babyloniens brodent sur leurs étoffes, des fils d'or



Fig. 108. — Cavalier richement caparaçonné.
(Bas-relief du musée du Louvre.)

habilement mêlés au tissu; nous avons vu que l'étoffe babylonienne appelée *kaunakès*, et caractérisée par des étages de longues franges, était célèbre encore chez les Perses et les Grecs. Pline le Naturaliste revendique pour les tapissiers de Babylone l'honneur d'avoir su, mieux que tous leurs émules des autres pays, fondre avec art les couleurs et y reproduire des figures. « En effet, dit M. E. Müntz, les mots de tapisseries babyloniennes, *babylonica peristromata*, reviennent à

chaque instant sous la plume des poètes latins, qui n'ont pas assez d'éloges pour les célébrer. Les amateurs de Rome achetaient ces tentures au poids de l'or. Métellus Scipion dépensa 800,000 sesterces pour des *triclinaria babylonica*. Néron paya, pour ces mêmes étoffes, une somme encore plus élevée : 4 millions de sesterces.[1] » Ainsi, l'Orient qui est, jusqu'à nos jours, demeuré la terre classique de la broderie et de la tapisserie, n'a fait que perpétuer les traditions que lui léguèrent en mourant Ninive et Babylone.

L'industrie de la sellerie et de la cordonnerie, qui, aujourd'hui encore, est si florissante chez les Turcs, les Persans et les Arabes, remonte traditionnellement aux Assyriens, qui l'ont élevée jusqu'à l'art. Voyez le harnachement des chevaux attelés au char des rois. Les lanières de cuir, piquées de fils jaunes et rouges, forment des passementeries multicolores. Parfois, une bande de cuir traversant le poitrail et attachée sur le garrot, est ornée d'une double rangée de glands et terminée par des grelots. Une autre bande brodée descend du sommet de la tête et soutient, sous la mâchoire, un gland formé de trois houppes superposées et également ornées de sonnettes. Au-dessus de la tête s'élève un superbe panache à triple aigrette. La têtière est décorée de rosaces, et au-dessus des yeux du cheval, il y a un bandeau formé d'écailles imbriquées et se joignant à la têtière par un double gland. Il n'est pas jusqu'à la courroie qui soutient le mors et celle qui passe sous le naseau qui ne soient rehaussées de rosaces et de passementeries écla-

1. E. Müntz, *la Tapisserie*, p. 22.

tantes, probablement aussi de rondaches en métal, peut-être en argent ou en or.

§ V. — *Les bijoux et les cylindres.*

Les fouilles de la Chaldée et de l'Assyrie n'ont, jusqu'à ce jour, presque pas livré de bijoux d'or ou d'argent. Cependant, nous savons par les inscriptions que ces métaux figuraient au premier rang et en abondance parmi les objets de parure des Ninivites et des Babyloniens. Les tombes de la Chaldée primitive renfermaient des bracelets et des pendants d'oreilles en bronze, de la forme la plus simple. Ce sont des boudins circulaires, amincis parfois aux deux bouts, qui se terminent l'un et l'autre en pointe. A Khorsabad, Botta a recueilli des colliers formés de pierres précieuses percées, ayant une forme sphéroïdale ou allongés en grains d'olive; ces billes de marbre, jaspe, calcédoine, améthyste, lapis-lazuli, étaient parfois mêlées à des cylindres ou d'autres cachets de forme conique. A Koyoundjik, on a trouvé un collier formé de petites boules d'or séparées par de petits cylindres de même métal. Un bracelet en bronze, du Louvre, a ses deux extrémités terminées par des têtes de lion.

Mais ce sont surtout les figures des bas-reliefs qui nous renseignent sur le goût de la parure chez les Assyriens, et sur les œuvres des orfèvres de Ninive et de Babylone. Les rois, les génies portent des colliers, des pendants d'oreilles, des diadèmes, des bracelets. Les formes, toujours élégantes, en sont des plus variées.

Les diadèmes sont des cercles, peut-être en or, élargis au milieu et décorés généralement d'une rosace au centre de laquelle devait se trouver une pierre étincelante. Des divinités, portées sur le pavois, ont de hautes tiares surmontées aussi d'une rosace où l'élément essentiel est une pierre précieuse. Les bracelets se portent au-dessus du coude et à l'avant-bras ; ce sont des disques circulaires, quelquefois fermés et décorés de rosaces, d'autres fois se terminant par deux têtes de lions, de cerfs, de béliers, de serpents; il en est qui font deux ou trois fois le tour du bras. Parmi les ornements qui décorent les colliers portés au cou, il faut citer la croix, ayant la forme de celle que nous appelons la croix de Malte; le même symbole, qui rappelle la croix ansée de l'Égypte, se retrouve aussi dans les boucles d'oreilles (fig. 60).



Fig. 109. — Divinités assyriennes portées en procession. Bas-relief. (Musée britannique.)

Quant à la glyptique, ses produits abondants ne dépassent pas, artistiquement parlant, les œuvres chaldéennes que nous avons signalées. Les cylindres assyriens, c'est-à-dire ceux dont le principal centre de fabrication était Ninive, se distinguent de ceux de Babylone et de la Chaldée par un travail plus sec et

plus industriel[1]. Les inscriptions y sont plus rares, et conçues en caractères ninivites; les légendes mythiques, interprétées par les graveurs de gemmes, sont les mêmes qu'à Babylone, mais les figures ont un aspect plus moderne : c'est ainsi que les taureaux ailés à tête humaine, les génies à bec d'aigle et à quatre ailes, qu'on y rencontre, sont copiés sur les bas-reliefs des palais de Khorsabad, de Nimroud, de Koyoundjik. Les cylindres assyriens de l'époque archaïque présentent les caractères techniques que nous avons déjà signalés en Chaldée : les articulations des membres rendues à l'aide d'un foret produisant de petites cavités hémisphériques, le reste du corps exécuté par un autre instrument qui creusait des stries parallèles. Ces particularités se distinguent nettement sur un beau cylindre que nous reproduisons d'après M. Menant (fig. 110) : il représente trois personnages paraissant sacrifier sur un trépied, au soleil, à la lune et aux sept planètes.



Fig. 110. — Cylindre assyrien archaïque (d'après J. Menant).

Les cylindres de l'époque des Sargonides accusent un progrès parallèle à celui de la glyptique chaldéenne; les traces de l'action de la scie et de la bouterolle ont disparu pour faire place au modelé des figures, qui parfois atteint à la souplesse naturelle. Nous cite-

1. V. surtout J. Menant, *la Glyptique orientale*, tome II.

rons comme exemples un cylindre de la collection de Clercq, qui représente deux génies ailés en adoration



Fig. 111. — Cylindre assyrien. Coll. de Clercq (d'après J. Menant).



Fig. 112. — Cylindre assyrien. Coll. de Clercq (d'après J. Menant).

devant l'arbre de vie (fig. 111), et un cylindre du Musée britannique (fig. 112), où l'on voit le dieu Raman armé de l'arc et des flèches, debout sur un lion accroupi, et recevant les hommages d'un pontife. Les deux cylindres sont fort beaux ; on remarque sur le premier une extrême précision dans les



Fig. 113. — Cylindre assyrien. Coll. de Clercq (d'après J. Menant).

détails du costume, une grande finesse dans les traits du visage des deux génies. Sur le second, au contraire, les figures ont une allure plus libre et plus dégagée, la scène a plus de vie ; le palmier est remarquable de vérité ; les ibex surtout sont d'une pureté absolue de dessin ; le modelé des cuisses et des flancs rappelle les lions du cylindre chaldéen que nous avons admiré plus

haut (voyez fig. 35); il rappelle aussi la fameuse lionne des sculptures du palais d'Assurbanipal (fig. 77), qui lui est probablement contemporaine. La glyptique assyrienne n'a rien produit de plus achevé; comme la grande sculpture, elle excelle dans le rendu des formes animales.

CHAPITRE V

L'ART PERSE

Les plus anciens monuments de la Perse ne remontent qu'au règne de Cyrus (549-529). Pour l'époque antérieure, temps où la Perse n'était qu'une satrapie de l'empire des Mèdes, s'il existait un art perse, les vestiges n'en ont pas encore été retrouvés. Quant à l'art mède, nous ne le connaissons guère que par un cylindre du Musée britannique qui porte une inscription médique ; on y voit un cavalier qui lutte contre un lion : la haute tiare du personnage est caractéristique, mais le lion est copié sur un cylindre ninivite (fig. 114). Sans doute, ce monument ne suffirait pas, à lui seul, pour établir que l'art mède était tributaire de l'art assyrien; mais la description qu'Hérodote nous a



Fig. 114. — Cylindre médique (d'après J. Menant).

transmise de la forteresse d'Ecbatane confirme cette hypothèse. D'autre part, il est naturel de croire que les Perses, vassaux, puis héritiers politiques et religieux des Mèdes, auraient emprunté à ces derniers quelques traditions artistiques, si l'art mède avait eu la moindre originalité propre. Or, si une triple action extérieure, chaldéo-assyrienne, égyptienne, gréco-ionienne, se manifeste dans les œuvres perses, il n'y a rien qu'on puisse rapporter à une influence mède.

Les monuments de la dynastie achéménide se trouvent réunis dans trois sites principaux, qui possèdent chacun un ensemble de ruines assez complètement explorées : Suse, où les Achéménides sont venus, avec Darius et ses successeurs, élever leurs palais sur les débris de ceux de la vieille capitale de l'Élam; détruite par l'Assyrien Assurbanipal; Persépolis, dont les imposants débris forment deux groupes appelés aujourd'hui Taktè-Djemschid et Nakchè-Roustem; enfin, les ruines accumulées à Méched-Mourgab et à Madrè-Soleiman, villages persans de la vallée du Polvar, sur la route qui va d'Ispahan à Chiraz : c'est là, sans doute, qu'il faut placer la ville de Parsagade.

§ I. — *L'architecture civile.*

Lorsque Cyrus se fit bâtir, dans la vallée du Polvar, sa nouvelle capitale de Parsagade, il avait achevé la destruction du royaume de Crésus, fait la conquête de l'Asie Mineure, et il était maître de Babylone : la date précise des monuments de Méched-Mourgab est fixée par les inscriptions cunéiformes, qui, toutes en

l'honneur de Cyrus, sont rédigées à la fois en perse, en médique et en assyrien, ce qui ne permet pas de les placer avant la conquête de la Chaldée en 538. Dans ses promenades victorieuses à travers des contrées bien éloignées du plateau du Fars, sa patrie, comme en Mésopotamie, en Lydie et sur les côtes d'Asie Mineure, Cyrus put contempler des monuments qui l'étonnèrent par leur architecture, des palais qui lui parurent bien autrement beaux que ceux qu'avaient habités jusque-là ses pères, dont la réputation de simplicité et d'austérité était proverbiale. Il eut l'idée de se construire une demeure royale aussi somptueuse que celles de Crésus et de Nabonid, et de transporter au cœur de la Perse l'architecture babylonienne et l'architecture hellénique de l'Asie Mineure. Ses succès militaires le secondèrent merveilleusement dans cette entreprise. Les prisonniers de guerre qu'il fit à Babylone et dans les villes grecques de l'Ionie furent les ouvriers de son palais, et quant aux architectes, il embaucha, en les comblant de richesses et d'honneurs, ceux qu'il ne put emmener de force. Les successeurs de Cyrus continuèrent, eux aussi, à faire appel aux artistes de la Grèce, dont on a, d'ailleurs, souvent remarqué les déplacements volontaires. Ainsi, par exemple, Pline cite un fondeur de bronze, Téléphanès de Phocée, qui passait aux yeux des contemporains pour le digne émule de Polyclète, de Myron et de Pythagoras, et que les rois de Perse, Darius et Xerxès, attirèrent à leur cour, où il travailla pendant la plus grande partie de sa carrière[1].

1. Heuzey, dans la *Revue politique et littéraire*, 1886, p. 661.

Les constructions commencées par Cyrus à Parsagade, et qui ne furent jamais achevées à cause de sa mort qui vint brusquement interrompre les travaux, sont inspirées à la fois de l'art hellénique et de l'art assyrien : rien qui puisse être rapproché des types architecturaux de l'Égypte, que les conquérants perses n'avaient pas encore envahie. Les palais ont des terras-



Fig. 115. — Terrasse du palais de Cyrus (d'après Dieulafoy).

ses comme ceux de Ninive et de Babylone, mais ces soubassements sont bâtis à la grecque. Le monument que les Persans modernes appellent *Taktè-Madrè-Soleiman,* « trône de la mère de Salomon », n'est autre chose que la terrasse du palais de Cyrus (fig. 115). C'est une construction bâtie en pierres de grand appareil, dans laquelle le mortier est remplacé par des crampons de fer. Les parements sont rarement bouchardés, mais seulement ébauchés et entourés d'une double ciselure comme l'appareil à refends et à bossage. Les assises sont des rangées alternantes de carreaux et de boutisses. Le noyau de la construction est un rem-

plissage de moellons disposés en lits horizontaux, toujours de niveau avec les parements. M. Dieulafoy[1] remarque que les Lydiens mettaient en pratique ce mode de constructrion dès le VIIIe siècle avant notre ère. Les Assyriens ne procédaient pas de la même manière : à Khorsabad, par exemple, aucun crampon ne relie entre elles les pierres du parement ; le mur est droit et absolument vertical, tandis que, dans le Taktè-Madrè-Soleiman, les assises supérieures sont disposées en retrait les unes au-dessus des autres comme des gradins, afin de donner de l'empattement à la base. Sur la plus grande partie des parements, on a relevé des marques de pose que les tailleurs de pierre y ont gravées pour reconnaitre la place des blocs taillés : ces marques sont des signes conventionnels qui n'appartiennent, il est vrai, à aucun alphabet, mais qui, chose digne de remarque, sont les mêmes que celles qu'on a relevées sur des édifices grecs.

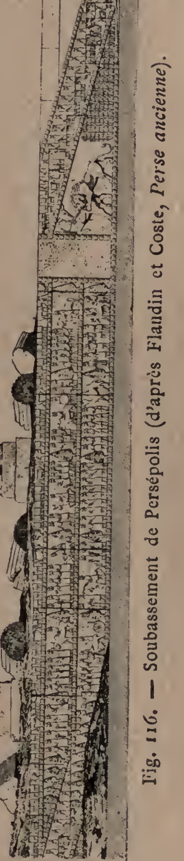


Fig. 116. — Soubassement de Persépolis (d'après Flandin et Coste, *Perse ancienne*).

Les palais de Persépolis ont été élevés par Darius et Xerxès cinquante ans seulement après ceux de Parsagade ; mais, dans ce court intervalle de temps, l'Egypte

1. L'*Art antique de la Perse*, t. I, p. 8.

avait été conquise par Cambyse : les monuments des Pharaons vont désormais, au même titre que ceux de l'Assyrie et de l'Asie Mineure, exercer une influence directe sur l'art perse, qui groupera et rapprochera ces éléments disparates plutôt qu'il ne saura les fondre ensemble et les assimiler à ses facultés propres. Persépolis est encore debout en très grande partie, et ses ruines, qui se dressent au milieu d'un vaste amphithéâtre de rochers de marbre gris, sont l'objet de l'admiration enthousiaste de tous les voyageurs. Les palais sont établis au-dessus d'une terrasse bâtie sur le modèle de celle du Taktè-Madrè-Soleiman. Le revêtement extérieur de ce soubassement est construit en très grand appareil, et les moellons, assemblés sans mortier, sont reliés par des crampons de fer. Mieux conservées que les ruines de Parsagade, celles de Persépolis nous permettent de pousser plus loin la reconstitution des formes principales de l'architecture achéménide. On montait à la terrasse des palais persépolitains par un escalier de cent onze marches, assez large pour que dix hommes pussent le gravir de front ; une route en pente douce, ménagée sur un des côtés de la terrasse, permettait l'accès aux voitures : c'est exactement, sauf pour les matériaux et le mode de construction, la terrasse des palais assyriens. La crête de la plate-forme était, comme à Khorsabad, couronnée d'une rangée de créneaux. Ce qui est particulier au tertre artificiel appelé *Takté-Djemschid* par les Persans, c'est qu'il n'est qu'un immense soubassement supportant lui-même trois autres terrasses moins étendues en superficie. Ces terrasses sont inégales en hauteur et communiquent

entre elles : on y accède par des escaliers en pierre. Le grand escalier, conduisant à la seconde plate-forme, est orné d'une colonnade et flanqué de gigantesques tau-



Fig. 117. — Portes et fenêtres du palais de Darius (d'après Dieulafoy).

reaux androcéphales, analogues à ceux de Ninive. Au-dessus de la plus élevée de ces trois plates-formes

étaient bâtis quatre palais, où l'on a retrouvé les noms de Darius, de Xerxès et d'Artaxerxès Ochus.

Dans les édifices de Persépolis et de Suse, la baie des portes et des fenêtres affecte la forme d'un parallélogramme rectangle, et dans leur décoration architecturale on reconnaît, à côté de l'influence traditionnelle de la Chaldée et de l'Assyrie, le nouvel élément exotique que nous avons signalé plus haut : l'intrusion de l'art pharaonique. Les portes, encadrées de trois listels gréco-ioniens, en saillie les uns sur les autres, sont surmontées, ainsi que les fenêtres, d'un couronnement égyptien qui s'appuie sur une ligne d'oves et de disques alternés. Dans l'embrasure des portes, des sculptures en relief, copiées sur celles des palais chaldéo-assyriens, nous montrent le roi luttant corps à corps avec un lion ou un animal fantastique, ou bien le roi assis sur son trône et rendant la justice à la porte de son palais, ou enfin le prince qui s'avance solennellement entouré de ses officiers et revêtu de son costume de cérémonie.

M. Dieulafoy[1] a reconnu que le plus grand nombre des fenêtres étaient condamnées pour atténuer l'air et la lumière dans l'intérieur des chambres ; ces fenêtres, closes par une construction moins épaisse, formaient extérieurement des niches qui rompaient la monotonie de la façade. Portes, fenêtres, escaliers, pilastres disposés aux angles, sont en calcaire blanc ou en porphyre gris bleuté ; mais les murs encadrés par ces éléments architectoniques sont en brique cuite, avec un revêtement de faïence émaillée.

1. L'*Art antique de la Perse*, t. II, p. 37.

L'architecture des palais achéménides comporte comme supports, le pilier et la colonne. Dans les ruines de Parsagade, on ne voit actuellement debout que trois piliers et une colonne dont la hauteur dépasse encore 11 mètres. Mais à Persépolis et à Suse, la colonne persépolitaine, si élancée et si originale, a pu être étudiée dans toutes ses variétés. On la trouve partout, mais notamment dans la grande salle d'honneur ou *apadâna* des palais. Elle a, en hauteur, treize fois son diamètre à la base : sa gracilité révèle l'imitation en pierre d'une architecture originairement faite avec des bois légers. L'apadâna du palais de Xerxès à Persépolis, situé sur la terrasse intermédiaire, couvrait une étendue de près de cinq mille mètres carrés, et son toit était supporté par cent colonnes. Sur la façade antérieure régnait un portique gardé par deux gigantesques taureaux à tête humaine, engagés en partie dans la con-



Fig. 118. — Chapiteau persépolitain (d'après Dieulafoy).

struction, comme ceux des portes des édifices assyriens. L'apadâna du palais d'Artaxerxès à Suse (fig. 119) avait des proportions non moins gigantesques, avec un double portique sur trois de ses côtés; il couvre une superficie de 7,000 mètres carrés. Les colonnes n'ont pas moins de $1^m,58$ de diamètre; légèrement coniques, elles se composent de longs tambours cylindriques placés bout à bout, la base et le chapiteau détachés du fût. On peut en distinguer deux variétés[1]. Le type le plus simple se constate dans les salles intérieures du palais de Xerxès à Persépolis. La base est formée de deux tores superposés placés sur un socle carré; le fût est orné sur tout son pourtour de quarante-huit cannelures juxtaposées; le chapiteau comprend un long col d'ornements empruntés à l'architecture de l'Égypte; il se développe en plusieurs étages de campanules et de volutes enroulées en sens inverse et au-dessus desquelles sont disposées en sommier, dans le plan des entrecolonnements, deux avant-corps de taureaux : c'est le chapiteau bicéphale, si caractéristique de l'architecture achéménide et qui n'a été employé qu'en Perse. D'autres colonnes diffèrent, mais seulement par leur base, de celle que nous venons de décrire : le double tore qui supporte le fût n'est plus placé sur un socle

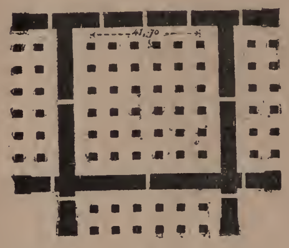


Fig. 119. — Plan de l'*Apadâna* d'Artaxerxès (d'après Dieulafoy).

1. Dieulafoy, *op. cit.*, t. II, p. 80.

carré, mais sur un tambour cylindrique, décoré de vingt-quatre stries verticales, et qui s'élargit graduellement dans sa partie inférieure, de manière à présenter la forme d'une doucine très allongée ou d'une cloche.



Fig. 120. — Chapiteau susien restauré.
(Musée du Louvre.)

A Suse, au lieu de stries, l'ornement de la base est parfois formé d'un élégant feuillage renversé (fig. 121). L'étude comparative de la colonne achéménide avec celle des monuments de l'Égypte et de la Grèce a conduit M. Dieulafoy à conclure que les profils de la

colonne persépolitaine sont égyptiens, mais que la structure en est composée d'éléments gréco-ioniens. Ces volutes, ces chapelets d'oves, ces tores de la base étaient déjà devenus classiques dans le monde hellénique, longtemps avant Cyrus, puisqu'on les trouve partout, à Mycènes, à Ségeste, à Sélinonte, en Attique et en Ionie; ici encore, on est forcé de reconnaître que l'architecte, même lorsqu'il copie des motifs égyptiens ou assyriens, est imbu des principes de l'art hellénique.

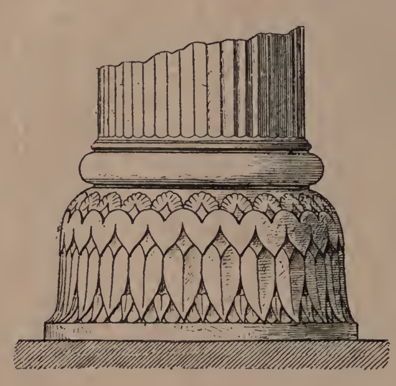


Fig. 121. — Base de colonne (d'après Dieulafoy).

Outre les colonnes, les palais persépolitains et susiens avaient des pilastres placés dans le prolongement des façades, à l'extrémité des portiques. Sur la façade du palais de Darius à Persépolis, on voit deux pilastres carrés en porphyre, d'une conservation si parfaite qu'à leur partie supérieure ils ont encore les entailles pratiquées pour la pénétration des pièces de charpente de l'entablement. Ils suffiraient à prouver, si on ne pouvait s'en assurer autrement, que, dans ces constructions, les colonnes, très espacées, élancées, grêles, ne supportaient pas des architraves en pierre, mais en bois. C'étaient des poutres énormes qu'on alignait dans le plan de la colonnade et qui, allant de chapiteau

en chapiteau, et placées dans des rainures ménagées à cet effet, contribuaient à donner de l'homogénéité et de la solidité à la construction. Sur ces grandes poutres, on disposait les solives du toit, puis un plancher plat qui ne comportait ni terrasse ni second étage.

Il importe de ne point perdre de vue que les palais dont nous venons de décrire les éléments constituent une architecture officielle implantée en Perse par les



Fig. 122. — Façade de l'*Apadâna* d'Artaxerxès.
(Restitution de M. Dieulafoy.)

rois des rois épris des monuments qu'ils avaient pu contempler en Egypte, en Assyrie, en Asie Mineure. Née du caprice des souverains, cette architecture d'importation étrangère n'avait pas de racines dans le pays, et n'était pas commandée par la nature du sol et les nécessités de l'existence sur le plateau montagneux de la Perse : elle disparut avec la dynastie achéménide. Mais à côté de cette architecture conventionnelle, il y avait celle qu'avait créée l'habitant du pays, parce qu'elle s'était imposée à lui comme une condition de la vie. Tout aussi bien que les gens de la Chaldée et de l'Assyrie, les Perses durent connaître les habitations voûtées, les seules capables de les protéger contre les rayons d'un soleil trop ardent; ils bâtirent aussi, au

moins dans les cantons de la Susiane, des maisons à terrasse, supportées par des poutres en bois de palmier et un clayonnage disposé au-dessus de chambres aussi étroites que des couloirs. Strabon nous le dit en parlant de la Susiane : « Pour protéger les appartements contre l'excès de la chaleur, on en recouvre les toits de deux coudées de terre ; le poids de cette terre oblige à construire toutes les maisons étroites et longues, parce que si l'on ne dispose pas de poutres très longues, il n'en faut pas moins avoir des chambres spacieuses ; autrement, on y étoufferait. » Aujourd'hui encore, les conditions climatériques du pays n'ayant pas changé, la manière de bâtir les maisons est la même que celle qui fut mise en pratique par les antiques habitants de l'Iran. Le voyageur y rencontre, suivant la richesse de chacun, des maisons surmontées de voûtes, de coupoles et de terrasses merveilleusement appropriées aux exigences locales. Il est donc bien certain que les Iraniens contemporains des Achéménides connurent la voûte et la coupole comme leurs voisins des bords du Tigre.

Mais les voûtes et les coupoles de la Perse, plus favorisées que celles qui s'élevaient au-dessus des constructions mésopotamiennes, sont-elles parvenues jusqu'à nous, au moins par quelques exemples ? M. Dieulafoy le croit. Les ruines réputées sassanides de Sarvistan, de Firouz-Abad, de Ferachbad remonteraient, d'après lui, jusqu'à l'époque achéménide. C'est néanmoins avec une certaine réserve, au point du vue chronologique, que nous parlons, ici, de ces monuments où l'on constate encore aujourd'hui des coupoles en briques sur pendentifs, coupoles qui ont

30 mètres de haut et 15 mètres de diamètre, des voûtes en berceau, des voûtes en tiers-point pareilles, presque, à celles de nos églises gothiques du XIII[e] siècle, enfin tous les éléments de l'architecture sassanide et byzantine. En revanche, la décoration de ces édifices paraît avoir été singulièrement pauvre; à Sarvistan, les colonnes intérieures sont lourdes et mal taillées, la corniche qui règne à la naissance des voûtes se compose seulement d'un ornement en dents de scie; les murs intérieurs devaient être enduits de peinture rouge; les murs extérieurs étaient lisses, et la façade même ne comportait comme décoration que des groupes de demi-colonnes engagées dans la maçonnerie. On ne nous signale pas, dans ces ruines, les moindres vestiges de briques émaillées et en relief ou de ces dalles de revêtement avec des sculptures imitées de l'Assyrie, éléments si caractéristiques de l'art achéménide. Ces réflexions s'appliquent même au monument de Firouz-Abad dont la décoration architecturale a conservé, peut-être seulement par tradition, des éléments d'origine persépolitaine.

§ II. — *La sculpture.*

En sculpture, plus encore qu'en architecture, on se rend bien compte de la triple influence chaldéo-assyrienne, égyptienne et gréco-ionienne, qui domine dans les œuvres achéménides. Comme les sculptures des palais ninivites, celles de Parsagade et de Persépolis sont à saillie faible et plate, les figures placées toujours de profil et disposées de manière à former le

revêtement inférieur des murs Quant à l'exécution, on y sent le ciseau d'un artiste grec, ou qui a été à l'école des Grecs. M. L. Heuzey[1] rappelle qu'il exista en Thessalie une école grecque archaïque, particulièrement florissante, dont les produits, comme le bas-relief connu sous le nom de l'*Exaltation de la fleur*, ont une grande analogie, dans les détails et le fini du travail, avec les sculptures persépolitaines et susiennes ; ce sont les mêmes draperies à plis larges et plats, les mêmes procédés pour traiter les muscles de la figure et des membres. La plus ancienne sculpture perse qu'on connaisse est le fameux bas-relief qui nous a conservé le portrait en pied de Cyrus lui-même (fig. 123). Cyrus, Iranien d'origine, ressemble à un Européen, quant au visage : il n'a rien de commun avec les figures égyptiennes et assyriennes ; le haut de la tête est chauve ou rasé, la barbe légèrement frisée, les cheveux courts et nattés. Mais tout le reste, dans cette figure royale, est d'importation étran-



Fig. 123. — Cyrus. Bas-relief (d'après Dieulafoy).

1. *Revue politique et littéraire*, 1886, p. 661.

gère. Sa tête est surmontée d'un triple disque environné d'uræus à l'instar des divinités égyptiennes; le roi est muni de quatre ailes comme les génies assyro-chaldéens, et ces ailes, à rangs de pennes imbriquées, sont semblables à celles des génies ninivites. Il n'est pas jusqu'à la robe dont le bord ne soit orné d'une large frange assyrienne; enfin le roi tient dans sa main droite une statuette dont la coiffure est surmontée de l'uræus égyptien.



Fig. 124. — Bas-relief de Persépolis (d'après Flandin et Coste).

Après le portrait de Cyrus viennent chronologiquement les bas-reliefs de Persépolis. Ce sont parfois des épisodes de l'épopée chaldéo-assyrienne d'Isdubar qui, imitée non seulement en Perse, mais dans le monde hellénique,

a donné naissance aux légendes d'Herculc et de Thésée, si souvent traduites sur les monuments grecs archaïques. Plus loin défilent les officiers de la cour (fig. 126), les satrapes tributaires, ou bien c'est le rois des rois lui-même, calme et impassible, qui, semblable à un colosse que rien n'effraye, plonge, sans sourciller, son poignard sous l'aisselle d'un lion, d'un taureau ou d'un animal fantastique qui se dresse devant lui, sur ses pattes de derrière, tout prêt à le dévorer. La musculature exagérée du fauve



Fig. 125. — Bas-relief de Persépolis (d'après Flandin et Coste).

ne trahit-elle pas une copie servile des monstres assyriens? Ailleurs, sur le mur qui borde l'escalier du palais de Darius, un lion dévore un taureau (fig. 125); il le mord à la cuisse et lui enfonce avec rage sa puissante griffe sur les reins. Si la vérité de l'attitude des deux animaux nous saisit, elle nous rappelle, en même temps, les cylindres chaldéo-assyriens où un pareil sujet est reproduit. Plus loin, sur ce même mur de soutènement de l'escalier, des serviteurs montent fictivement les marches, les mains chargées de présents de toute nature qu'ils vont offrir au roi des rois; les tableaux assyriens comportent des scènes analogues. Il faut en dire autant du bas-relief de la porte centrale du palais de Darius, où l'on voit ce prince suivi de deux serviteurs, l'un tenant le parasol et l'autre le chasse-mouches (voy. fig. 117); que de fois ce sujet ne se renouvelle-t-il pas sur les murs nini-



Fig. 126. — Bas-relief de Persépolis (d'après Flandin et Coste).

vites, avec cette même particularité naïve que le roi est représenté, comme les héros grecs, avec une taille colossale par rapport aux personnages de sa suite, afin de bien faire ressortir sa supériorité et sa force? Sur un



Fig. 127. — Bas-relief de Persépolis (d'après Flandin et Coste).

des murs de l'*apadâna* du palais de Xerxès, le prince assis sur un trône élevé, la tête sous un dais, les pieds sur un escabeau, est entouré de ses gardes. Il reçoit un personnage de haut rang, un satrape, sans doute, qui lui apporte sur son épaule, le tribut de sa province. Dans les registres inférieurs sont alignées des files de soldats perses, composant probablement la fameuse garde des *Immortels;* ils portent la lance, l'arc et le

carquois, l'épée au côté. Le trône a une forme tout assyrienne. « Le dais, fait en étoffe, dit M. Dieulafoy[1], est orné d'un dessin très curieux. Chaque pente se compose de deux litres semblables lourdement brodées. A une litre couverte d'anthémions succède une bande décorée de taureaux pareils à ceux qui garnissent



Fig. 128. — Bas-relief de Persépolis (d'après Flandin et Coste).

la corniche des tombeaux royaux; au centre apparaît l'emblème ailé d'Ahura-Mazda. La litre inférieure se termine par un galon couvert d'anthémions et par une frange épaisse; des coins ronds garnissent les angles. La superposition des emblèmes ailés donne à cette draperie l'aspect d'une tente égyptienne, mais la pro-

1. *Op. cit.*, t. III, p. 186.

cession de taureaux, les galons, les franges, la riche broderie sont d'origine assyrienne. »

La figure symbolique d'Ormuzd est, avec son disque ailé, la reproduction même de la figure du dieu suprême Ilou, du panthéon chaldéo-assyrien. Des scènes



Fig. 129. — Portique de Persépolis (d'après Flandin et Coste).

de cruauté très significatives ont passé aussi de la sculpture chaldéo-assyrienne dans la sculpture perse. Sur le bas-relief que Darius fit sculpter sur le rocher de Behistoun pour raconter ses exploits à la postérité la plus reculée, le roi tient son arc comme Sennachérib, et il pose le pied sur la poitrine d'un prisonnier qui tend les mains en suppliant, tandis que neuf autres rois sont debout enchaînés, les mains derrière le dos et la corde au cou [1].

1. Lenormant et Babelon, *Hist. anc. de l'Orient*, t. VI, p. 18 et 19.

Comme les portiques des palais ninivites, ceux de Persépolis sont garnis de taureaux androcéphales; ceux-ci ont conservé l'attitude de la marche, la frisure des poils et souvent jusqu'à la haute tiare ornée d'anthémions et de plumes de leurs aînés des bords du Tigre. Seulement, tandis que parfois les taureaux assyriens sont disposés dans le plan de la façade et se faisant face dans l'embrasure de la porte, les taureaux persépolitains, au contraire, sont toujours disposés parallèlement de chaque côté de la baie, et ils regardent en avant, faisant face sur la terrasse. Enfin, dans la sculpture de ces monstres gigantesques, l'artiste perse se montre supérieur à l'artiste assyrien ; tout en conservant aux animaux la même pose hiératique, il a su adoucir le modelé des membres, donner aux ailes une courbure élégante et plus gracieuse; les taureaux n'ont plus que quatre pattes au lieu de cinq ; leurs flancs sont plus souples et plus gras; les cornes, emblèmes de la force, qui entourent la tête des monstres ninivites, sont supprimées; les formes anatomiques et les proportions respectives des diverses parties du corps sont mieux observées : c'est l'art assyrien interprété par des artistes formés à l'école des Grecs.

§ III. — *La peinture et l'émaillerie.*

L'art d'émailler la brique, inventé par les Chaldéens, ne périt pas avec Babylone. Les Achéménides s'en emparèrent, et ils paraissent l'avoir perfectionné ; il en fut de même, semble-t-il, de ce procédé aussi ingénieux que délicat, qui consistait à estamper des briques avec

des sujets en relief, dont l'ensemble formait des frises émaillées destinées à remplacer les dalles sculptées des palais ninivites. C'est à Suse que ce système de décoration paraît avoir atteint son perfectionnement idéal; c'est, en tout cas, dans les ruines de cette capitale seule que nous pouvons l'étudier en détail, grâce aux

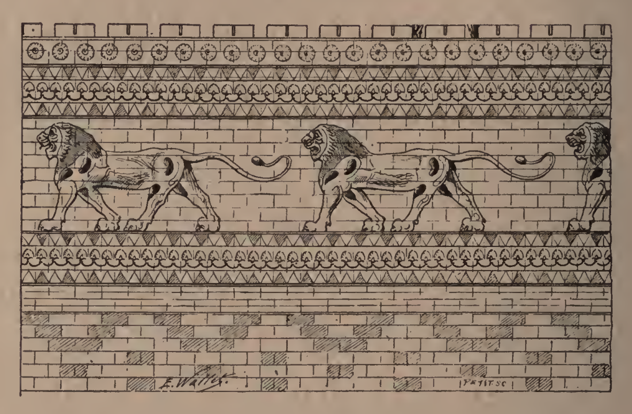


Fig. 130. — La frise des lions. Restauration de M. Dieulafoy. (Musée du Louvre.)

découvertes de M. Dieulafoy, qui ajoutent un nouveau chapitre à l'histoire de l'art. Deux frises entières exhumées à Suse, devant la façade de l'apadâna du palais d'Artaxerxès Mnémon, ont pu être reconstituées au musée du Louvre. Celle des lions (fig. 130) se compose de briques en relief de $0^m,362$ de long sur $0^m,181$ de haut et $0^m,242$ d'épaisseur. Les lions, au nombre de neuf, ont chacun une longueur de $3^m,50$ sur une hauteur de $1^m,75$. Les briques du fond, sur lesquelles se détachent les figures, constituent une surface plane coloriée en bleu turquoise; les lions,

dont la couleur générale est d'un blanc grisâtre, ont certaines parties du corps, comme la crinière, en bleu vert d'eau, et d'autres, comme les saillies des muscles, en jaune foncé. Ils sont traités à l'assyrienne, si bien que, n'était leur relief, ils ressemblent aux lions émaillés à plat de Korsabad : comme à Ninive, les muscles sont exagérés, la tête et l'avant-corps du lion trop petits. Ce défilé de fauves est encadré par plusieurs lignes de dessins symétriques des plus élégants : rangées de chevrons, de faisceaux de palmettes égyptiennes, de marguerites assyriennes épanouies.



Fig. 131.
Archer susien. (Musée du Louvre.)

La frise des archers (fig. 131) représente une pro-

procession de guerriers en relief, comme ceux des dalles de marbre de Persépolis ; c'est le plus merveilleux spécimen de l'émaillerie perse polychrome. Les matériaux qui concourent à la composition des personnages, au lieu d'être, comme pour la frise des lions, des briques cuites ayant la forme de parallélipipèdes allongés, sont de petits carreaux de 0m,34 de côté et 0m,08 de haut, faits d'un béton artificiel qui unit à la blancheur du plâtre la résistance du calcaire. Les soldats sont représentés de profil et en marche. Ils portent sur l'épaule gauche un arc colorié en jaune et un carquois d'un brun rougeâtre. Ils tiennent en main une pique dont la hampe se termine par un pommeau d'argent. La tunique, dont la couleur alterne d'une figure à l'autre, est jaune d'or ou blanche; sa forme est la même pour tous, étroite, fendue sur le côté, avec des manches tuyautées extrêmement larges; elle descend jusqu'aux chevilles et comporte une certaine variété d'ornements; l'étoffe en est semée tantôt de marguerites vertes ou bleues, tantôt d'ornements losangés; le galon est brodé. Un turban vert d'eau, enroulé en torsade, est posé sur la tête de ces soldats orientaux, qui portent des bracelets, des boucles d'oreilles et des bottines de cuir jaune ou bleu de ciel; la barbe et les cheveux sont tressés en cordelettes suivant la mode assyrienne. Voilà bien le riche costume qui provoquait les déclamations des rhéteurs grecs contre la mollesse et la corruption des Perses. Au témoignage d'Hérodote (VII, 83), la torsade posée sur les cheveux, les bijoux d'or et la grenade d'argent qui termine la javeline, étaient les insignes distinctifs des

mille cavaliers et des dix mille Immortels de l'escorte du roi des rois. On n'en saurait donc douter : nous sommes en présence d'un groupe de cette fameuse troupe de janissaires que les monarques achéménides recrutaient en grande partie chez les noirs de l'Inde; un certain nombre des personnages de la frise rappor-

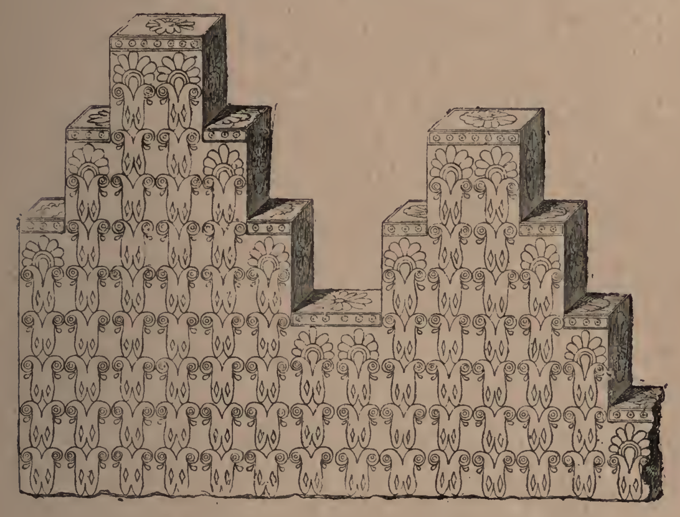


Fig. 132. — Ornement polychrome du palais d'Artaxerxès.
(Musée du Louvre.)

tée par M. Dieulafoy ont, en effet, la peau coloriée en brun foncé.

On remarque, au point de vue technique, que toutes les figures d'une même frise sont sorties du même moule, et qu'elles sont des répétitions exactes les unes des autres, bien que diversement coloriées. La couverte vitreuse est transparente et chatoie comme l'émail de

la porcelaine; la gamme des couleurs est des moins riches : bleu, vert, jaune, noir et blanc. Ces tons tranchés devaient, à cause même de leur éclat, produire le plus saisissant effet, et sous le chaud soleil de la Susiane, les murs des portiques du palais d'Artaxerxès étincelaient plus merveilleusement encore que les faïences historiées des palais ou des mosquées musulmanes. L'intérieur de l'apadâna paraît avoir été simplement colorié à l'aide d'un stuc rouge monochrome que dissimulaient, d'ailleurs, à peu près complètement, les riches tapis et les draperies brodées dont les parois de toutes les salles étaient tendues.

§ IV. — *Les monuments religieux et funéraires.*

Ormuzd (Ahura-Mazda), la grande divinité des Perses, ne devait avoir, d'après les prescriptions de l'Avesta, ni temples, ni statues. Dieu suprême et unique, ayant toutes les perfections, sa conception était trop vaste pour admettre d'autre abri que la voûte du ciel où il résidait. Hérodote n'a pas manqué de remarquer ce caractère du mazdéisme et cette absence de temples chez les Perses : « L'usage des Perses, dit-il, n'est pas d'élever aux dieux des statues, des temples, des autels; ils traitent au contraire d'insensés ceux qui le font : c'est, à mon avis, parce qu'ils ne croient pas, comme les Grecs, que les dieux aient une forme humaine. » Cependant, Ormuzd est assez fréquemment représenté sur les monuments de la dynastie achéménide; on lui donne la forme d'un homme coiffé de la

tiare et environné d'un disque ailé (fig. 136). C'est exactement, sauf les modifications que comportent les progrès de l'art, la figure du dieu suprême, Ilou, sur les monuments chaldéo-assyriens. Aussi, cet emprunt à la symbolique de la Mésopotamie est-il une infraction même aux préceptes de l'Avesta, une tolérance qui n'a pénétré que dans la sculpture monumentale des palais et des tombeaux, et dans la glyptique. L'unique symbole qu'admette l'Avesta est la flamme qui purifie tout. De là le culte du feu sacré et les autels du feu, appelés pyrées ou *atech-gahs*, qui s'élevaient en plein air sur les hauteurs. Les *atech-gahs* sont les seuls monuments qui représentent l'architecture religieuse des Perses. Les restes en sont nombreux, mais ils n'offrent pas un grand intérêt archéologique. On en voit plusieurs, à peu de distance de Nakché-Roustem, qui paraissent antérieurs à Cyrus. Au-dessus d'une plate-forme à laquelle on accède, sur les quatre côtés, par quelques gradins, se dresse l'autel en forme de pyramide tronquée, à quatre pans. Aux angles, des colonnettes engagées supportent des arceaux en plein cintre sur lesquels est posée la tablette de pierre où l'on allumait le feu sacré.

Après la conquête de l'Asie Mineure, les Achéménides donnèrent généralement aux autels du feu la forme des édicules gréco-lyciens. Dans les sculptures d'un tombeau royal de Nakché-Roustem, on voit un roi en adoration devant Ormuzd et un pyrée qui a la forme d'une maçonnerie carrée avec des saillies simulant des pilastres et supportant un entablement formé de trois gradins superposés; celui du dessus, plus grand que les

deux autres, constitue la plate-forme sur laquelle le feu est allumé[1] (fig. 136).

L'influence architecturale de l'Assyrie s'est manifestée dans la construction de quelques autels du feu. Près de Firouz-Abad se trouvent les ruines de Djour, intéressantes surtout par les restes d'un *atech-gah*, haut de 28 mètres, que signalent les voyageurs, et qui paraît une copie des tours à étages (*zigurat*) de la Chaldée et de l'Assyrie, dont elle nous transmet ainsi le type le plus complet qui existe. M. Dieulafoy remarque que l'*atech-gah* de Djour ressemble au minaret de la mosquée de Touloun, un des plus vieux édifices musulmans. C'est ainsi que les types d'architecture religieuse, inventés par les Chaldéens, ont exercé leur influence jusque dans l'art moderne de l'Orient[2].

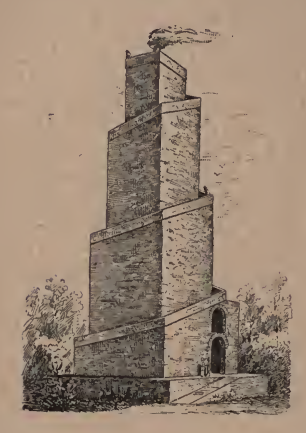


Fig. 133. — La tour de Djour. Restitution de M. Dieulafoy.

Les rites funéraires imposés par l'Avesta eurent encore comme conséquence de créer une architecture qu'on ne retrouve pas dans un autre pays que la Perse. Les cadavres humains ne pouvaient être ni confiés directement aux entrailles du sol, ni brûlés, ni submergés, car c'eût été souiller l'eau, la terre et le feu. On avait établi les cités des morts dans les lieux les plus retirés

1. Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. IV, p. 79.
2. Coste et Flandin, *Perse ancienne*, pl. 164.

et les plus déserts : c'étaient de grandes tours rondes appelées *dakhmas*, construites en maçonnerie et ne comportant aucun ornement architectural, même autour du couronnement. Ces tours supportaient un clayonnage en bois sur lequel on déposait les cadavres; les oiseaux de proie venaient déchirer ces corps abandonnés : ils en emportaient souvent au loin les membres épars, que les bêtes sauvages achevaient de dévorer. Ce qui restait dans le charnier était enfoui, non sans avoir été préalablement enduit de cire, pour éviter le contact direct avec la terre. Hérodote s'est fait l'écho de ces écœurantes pratiques : « On n'inhume pas, dit-il, le cadavre d'un Perse avant qu'il n'ait été déchiré par des chiens ou des oiseaux de proie... Les Perses enduisent de cire le corps mort, après quoi ils l'enterrent. » Il y a encore actuellement en Perse un certain nombre de ruines des tours funéraires des Mazdéens, et l'une des plus connues est non loin de Téhéran.

Mais les dakhmas n'ont servi qu'aux sépultures populaires, car les rois achéménides, au moins, se sont éloignés de la loi mazdéenne qui faisait peut-être elle-même, dans la pratique, une exception en faveur de la race royale. Les tombeaux des princes achéménides se partagent, au point de vue architectural, en deux grandes classes, selon qu'ils sont ou non antérieurs à la conquête de l'Égypte. Les premiers sont conçus d'après le style et le plan des tombeaux gréco-ioniens, les seconds d'après les hypogées égyptiens.

Dans la vallée du Polvar-Roud, à 4 kilomètres au sud du Takté-Madrè-Soleiman, se trouve un petit édifice rectangulaire, sépulture probable de Mandane, mère

de Cyrus ; les Persans l'appellent *Gabrè Madrè Soleiman*, « tombeau de la mère de Salomon » (fig. 134). Le caractère grec archaïque de ce monument est frappant. Construit en grand appareil régulier, sans mortier, les moellons taillés et assemblés avec la plus grande précision, il est pourvu d'un fronton triangulaire, le seul qu'on ait jamais signalé dans les monuments de la Perse ancienne; on y accède par six marches qui font le tour de l'édicule. Le toit est formé de dalles plates, inclinées de deux côtés, suivant la pente du fronton. Autour du toit règne une corniche composée d'un talon renversé compris entre deux bandeaux, ornementation architectonique qu'on trouve répétée autour de la porte, dont le double encadrement est copié sur celui des édifices grecs de style ionien. La chambre intérieure mesure à peine 6 mètres carrés. Autour de Gabrè-Madrè-Soleiman régnait une cour entourée d'un portique ; l'édicule n'était pas exactement au centre de la cour, mais rejeté dans le fond, de manière à laisser un parvis sur le devant.



Fig. 134. — Le Gabré-Madrè-Soleiman (d'après Dieulafoy).

Non loin de là se trouve le tombeau de Cambyse Ier, père de Cyrus. Il est si délabré qu'une seule façade est à peu près intacte; c'est assez toutefois pour

qu'on puisse le rapprocher d'un autre tombeau de Nakchè-Roustem, celui-ci en bon état de conservation. L'un et l'autre étaient des tours carrées, construites en bel appareil régulier, le mortier remplacé par des crampons de fer. La tour, pleine à la base, comporte à sa partie supérieure une chambre dont le plafond est formé de grandes dalles juxtaposées; un escalier, placé au dehors, donnait accès à une petite porte. La façade extérieure est munie, sur ses quatre côtés, de fausses baies qui simulent des fenêtres; on a même eu l'idée de bâtir le fond de ces niches en basalte noir, afin de mieux faire croire à des ouvertures véritables. Le couronnement de l'édifice se compose d'une corniche ornée d'une rangée de denticules.

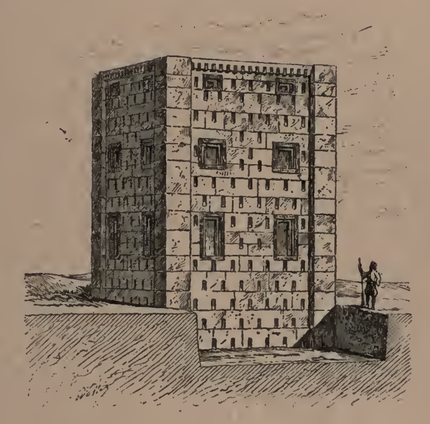


Fig. 135. — Le tombeau de Cambyse Ier.
(Restitution de M. Dieulafoy.)

Si, à tous ces détails, on ajoute la taille des pierres en bossage, les marques de pose relevées sur les moellons, on reconnaîtra que l'architecte et les ouvriers venaient d'Asie Mineure et copiaient servilement les constructions funéraires de ce pays. Les formes architecturales de ces tours rappellent les tombes lyciennes de Telmessos, d'Antiphellos, d'Asperlæ, de

Myra, et surtout le célèbre tombeau des Harpyes, à Xanthos.

La description que Strabon (x, 3, 7) et Arrien (vi, 29) nous ont donnée, d'après Aristobule, du tombeau de Cyrus, permet d'affirmer qu'il était pareil aux tours carrées de Meched-Mourgab et de Nakchè-Roustem : « Le tombeau s'élevait au milieu des jardins du roi ; il était entouré d'arbres, d'eaux vives et d'épais gazons. C'était une tour carrée, assez peu haute pour rester cachée sous les ombrages épais qui l'environnaient. Le bas était solide et composé de grosses pierres cubiques. A la partie supérieure se trouvait la chambre sépulcrale, couverte d'une toiture en pierre. On y pénétrait par une porte fort étroite. Aristobule y vit un lit d'or, une table avec des coupes à libations, une auge dorée propre à se laver et à se baigner, et une quantité de vêtements et de bijoux. On communiquait, au moyen d'un escalier intérieur, avec la chambre où se tenaient les prêtres préposés à la garde du tombeau. » Il ne saurait donc être permis de douter que du temps de Cyrus, les rois de Perse se fissent construire des tombeaux pareils à ceux de la Lycie, et que les tours que nous avons décrites ne nous en conservent des spécimens.

Mais après la conquête de l'Égypte, Darius, qui avait, comme nous l'avons vu, admiré les monuments de la vallée du Nil, résolut de se faire creuser, pour lui-même, un caveau funéraire en forme de spéos, dans le flanc des rochers, et analogue aux hypogées funéraires des Pharaons. Ses successeurs firent comme lui. Les cavernes sépulcrales de Darius et des princes de sa

dynastie, qui se voient dans les rochers de Nakchè-Roustem et du Takté-Djemchid, tout près de Persépolis, diffèrent en tous points des tombeaux de Cam-

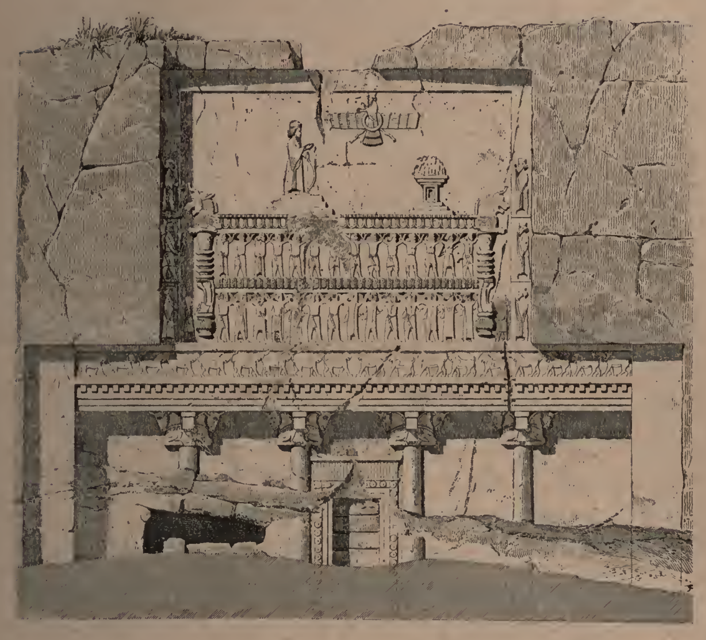


Fig. 136. — Façade d'un tombeau de Nakchè-Roustem (d'après Flandin et Coste, *Perse ancienne*).

byse Ier et de Cyrus : tandis que ces derniers sont des tours carrées en maçonnerie, ceux de la seconde dynastie achéménide sont entaillés côte à côte dans la paroi verticale de la montagne, et la façade, de même que celle des hypogées de Beni-Hassan, est décorée de bas-reliefs. Pour accéder à ces chambres, il fallait, au temps des Achéménides comme de nos jours, se faire

hisser au moyen de cordages jusqu'au niveau de l'ouverture. Les sculptures extérieures sont intéressantes. Une colonnade à chapiteaux bicéphales supporte une architrave, dont la frise est ornée d'une file de lions et surmontée de bas-reliefs. Deux rangées de soldats armés de toutes pièces lèvent les bras pour soutenir une sorte de plate-forme, dont les bords sont ornés de deux figures symboliques de lions munis de cornes de taureau. Ces guerriers perses rappellent les soldats assyriens, qui forment l'ornement du trône de Sennachérib. Au-dessus de la plate-forme, Darius est debout sur un piédestal à degrés, vêtu de la *perside* décrite par Hérodote, coiffé de la cidaris, posant à terre l'extrémité de son arc, étendant la main. En face de lui, un pyrée allumé, et l'image d'Ormuzd. Autour de ce bas-relief et lui servant d'encadrement sont debout les images des satrapes qui aidèrent Darius à tuer Gaumatès. La porte du caveau est percée dans l'entre colonnement central. L'intérieur des chambres était des plus sévères ; la paroi supérieure est taillée en voûte; pour obéir à la loi d'Ormuzd, il n'y a nulle part trace de peintures ou d'inscriptions. Les fours à sarcophages sont creusés dans les parois latérales, comme dans les caveaux funéraires de l'Égypte, de la Palestine et de la Phénicie.

§ V. — *Les pierres gravées et les bijoux.*

La glyptique et la bijouterie des Perses continuent noblement et sans déchoir les traditions artistiques de la Chaldée et de l'Assyrie. Assurbanipal et Nabuchodonosor, en portant leurs armes jusque dans les plus loin-

taines provinces de la Perse, de la Médie, de l'Arménie, avaient répandu dans tous ces pays les produits de leur industrie, le goût du luxe et des œuvres d'art; leurs artistes y recrutèrent des disciples : comme Alexandre, ils promenaient partout, avec leurs armes, le flambeau de la civilisation, et quand les Achéménides s'installèrent à Suse et à Ecbatane, ils en trouvèrent les habitants profondément imprégnés des idées et des mœurs chaldéo-assyriennes. Autant que les Babyloniens, les Perses sont amoureux de la parure et des bijoux : chaque citoyen de distinction a son cylindre ou son cachet suspendu au cou; il est couvert de bracelets, de bagues, de colliers; sa tiare est ornée de perles et de cabochons étincelants; sa tunique, finement brodée, est émaillée de pierreries. Dans sa demeure il déploie un luxe d'ameublement qui, transmis aux Parthes, émerveillera les Romains et les Byzantins : coupes d'or et d'argent enrichies de cristaux et de verres de couleur, ornées de sujets en relief; meubles incrustés de plaques d'argent, d'or, d'ivoire sculptées. Bref, tout ce qu'avait enfanté la passion du luxe, chez les Chaldéens, en fait de tapisseries, de broderies, d'orfèvrerie, nous le retrouvons chez les Perses.

Seulement, les Perses ne furent pas des imitateurs serviles; ils surent donner un tour original aux produits de leur industrie, même quand ils copièrent les Assyriens. Il y a dans leurs cylindres et leurs cachets une facture sèche et nerveuse qui les caractérise aussi nettement que les taureaux de Persépolis se distinguent des monstres ninivites. Il va sans dire, en outre, que les inscriptions et le détail des costumes donnent un carac-

tère d'absolue précision au classement des produits de la glyptique achéménide. Voici, par exemple, le cylindre de Darius, conservé au Musée britannique : l'ensemble de la scène est évidemment d'imitation assyrienne, mais la figure du lion debout et celle des chevaux sont traitées tout autrement qu'à Ninive; la tiare crénelée du prince, le disque d'Ormuzd qui plane dans les airs, l'inscription enfin, tracée avec une régularité mathématique, achèvent de révéler l'origine perse de ce beau cylindre.

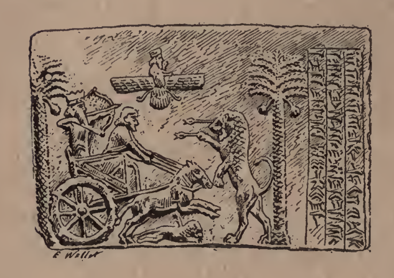


Fig. 137. — Cylindre de Darius (d'après J. Menant).

Au fur et à mesure que nous nous éloignons chronologiquement des origines, des modifications plus sensibles s'introduisent dans la technique, et de nouvelles influences extérieures se font jour dans les œuvres perses. Un cylindre (fig. 138), qui appartient à un collectionneur russe, représente une scène qu'on dirait imitée du bas-relief de Behistoun. On y voit Darius achevant de sa lance un ennemi agenouillé dont la coiffure est égyptienne.



Fig. 138. — Cylindre perse (d'après J. Menant).

Ce qui distingue particulièrement les produits de la gravure en pierres fines sous la dynastie achéménide, c'est la sobriété et la précision du travail, et le caractère conventionnel des scènes figurées; en outre, par suite de l'influence de l'Égypte et de la Phénicie, la mode s'étend de plus en plus de substituer aux cylindres les pierres coniques, rhomboïdales ou sphériques, aplaties sur une face de façon à former un champ pour la gravure. Sur ces cônes de calcédoine ou d'agate, les



Fig. 139. — Cachet perse. Conoïde.



Fig. 140. — Cachet d'Artaxerxès. (Louvre.)



Fig. 141. — Cachet perse. Conoïde.

sujets les plus fréquents sont : le roi des rois debout ou agenouillé, coiffé de la tiare crénelée ou cidaris et tirant de l'arc, type analogue à celui des monnaies connues sous le nom de dariques; le roi poignardant un lion qui se dresse devant lui; un pontife devant le pyrée et adorant Ormuzd; des sphinx, des griffons qui rappellent les kéroubs assyriens. Un sceau en opale (fig. 140), recueilli à Suse par M. Dieulafoy, montre en adoration devant le disque ailé d'Ormuzd deux sphinx coiffés de la tiare de la haute Égypte; au centre, dans un petit médaillon, le portrait du prince achéménide, sans doute Artaxerxès Mnémon. Si la finesse d'exécution de ce portrait royal nous frappe, le style élégant des sphinx

n'est pas moins digne de remarque. Comme chez les Assyro-Chaldéens, c'est dans la représentation des animaux, lions, cerfs, antilopes, sphinx, griffons, que le génie du graveur perse éclate dans toute sa force. Le griffon ailé, cornu, que nous trouvons sur une pierre gravée (fig. 142) a une analogie significative avec un petit bas-relief en calcaire de la collection de Luynes (fig. 143), qui montre de quelle façon l'art perse avait interprété les *kéroubs* assyriens et les modifications qu'il



Fig. 142. — Cachet perse. (Cabinet des médailles.)



Fig. 143. — Bas-relief de Luynes. (Cabinet des Médailles.)

leur avait imposées. Le monstre a le corps et les pattes de devant d'un lion ; les pattes de derrière, armées de serres puissantes, sont celles de l'aigle; il a des oreilles de bœuf, des cornes d'ægarge; l'œil, la face et le bec

entr'ouvert sont ceux du gerfaut; une crinière hérissée orne le cou fièrement cambré comme celui du cheval; la queue est celle du lion; de grandes ailes à plumes imbriquées se développent comme celles des taureaux persépolitains. Nous ne connaissons dans l'art perse rien qui soit supérieur à cette figure, symbole de la force et de la puissance, où tant d'éléments disparates sont combinés avec une si heureuse harmonie[1]. A Suse et à Persépolis, comme à Ninive et à Babylone, la petite sculpture n'était pas inférieure à la grande, le stylet du graveur produisait parfois des effets aussi nobles et aussi saisissants que le ciseau du statuaire : la copie ne le cédait pas au modèle.

CHAPITRE VI

LES HÉTHÉENS[2]

Le nom des Héthéens (Khatti, Khétas) apparaît simultanément dans la Bible, les documents hiéroglyphiques et les textes cunéiformes. Il est donné à des

1. Comparez Flandin et Coste, *Perse ancienne,* pl. 152.

2. Voyez surtout W. Wright, *the Empire of the Hittites,* in-8°, 2e édit. Londres, 1886; Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité,* t. IV, p. 483 à 812; O. Hirschfeld, *Die Felsen reliefs in Kleinasien und das Volk der Hittiter* (*Abhandlungen* de l'Académie de Berlin, 1886).

populations d'origine diverse, qui ont peuplé la Syrie, de l'Euphrate aux portes de l'Égypte, ainsi que la Cappadoce et la plus grande partie de l'Asie Mineure, depuis les montagnes de l'Arménie jusqu'aux cours de l'Halys et de l'Hermus. Mais le pays qui fut particulièrement le centre de la domination des Héthéens, et où ils constituèrent un empire homogène et durable, est la Syrie septentrionale, c'est-à-dire la contrée qùi s'étend depuis le grand coude de l'Euphrate jusqu'à l'Oronte, et de la frontière des oasis araméennes de Palmyre et de Damas aux montagnes du Taurus. Sur l'Euphrate, ils bâtirent la forteresse de Carchémis (Djérablus), qui resta comme une menaçante provocation en face de Ninive, jusqu'au jour où, vers l'an 710, les Assyriens s'en emparèrent; sur l'Oronte, leurs villes principales furent Cadès et Hamath. C'est dans les ruines de ces cités ou dans le pays circonvoisin auquel il faut joindre la Cilicie, dépendance géographique de la Syrie, c'est aussi dans des localités clairsemées à travers la Cappadoce et l'Asie Mineure, qu'on a récemment retrouvé les débris de la civilisation héthéenne, de l'art qui lui fut propre et dont nous allons retracer quelques-uns des caractères.

§ I. — *Les monuments héthéens en Syrie.*

L'art héthéen de la Syrie est un dérivé de l'art assyrien; il n'a rien d'original, ni dans la conception des formes ni dans l'exécution technique. Pour le caractériser d'un mot, nous dirions volontiers que c'est l'art assyrien interprété par des barbares. Dans toutes ses

manifestations il est inférieur au modèle, de même que les produits de l'industrie des barbares qui copiaient les œuvres grecques ou romaines. A l'imitation des Assyriens, les Héthéens se sont à peu près exclusivement confinés dans la sculpture en bas-relief. A Marach, sur le Pyramus (Cilicie), on a recueilli, il est vrai, un torse fragmenté; mais c'est à peu près le seul exemple de statue héthéenne en ronde bosse que nous puissions citer. Le personnage, d'un travail grossier, est vêtu du manteau à franges qu'on rencontre partout sur les parois des murs ninivites[1].



Fig. 144. — Le lion de Marach (d'après Wright, pl. 27).

Les taureaux et autres monstres ailés, qui, placés à l'entrée des palais assyriens et perses, tiennent le milieu entre la statuaire et le bas-relief, ont aussi leur pendant chez les Héthéens. Il y a, au musée de Constantinople, un lion de basalte, provenant de Marach, dont la tête et le cou sont entièrement dégagés du bloc de pierre; les pattes de devant sont dans le plan d'une des faces de la muraille, et sur le retour d'angle s'allonge le corps du fauve. Il est donc sculpté sur deux

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 547.

faces, à l'imitation des taureaux ninivites, et ce qui achève de démontrer jusqu'à quel point la copie est servile, on a couvert ses pattes de devant d'une inscription en hiéroglyphes héthéens, suivant la mode singulière que nous avons constatée à Ninive.

L'influence assyrienne est plus flagrante encore à Carchémis : témoins deux personnages debout sur un lion accroupi, qui rappellent les sculptures rupestres de Sennachérib à Bavian et à Maltaï[1]. N'est-il pas aussi de style pseudo-assyrien, ce personnage (fig. 145) surmonté du disque ailé, dont la tunique est fendue sur le devant? Cependant sa tiare cylindrique, les enroulements de ses cheveux, et les disques singuliers qu'il tient des deux mains, sont des éléments que l'artiste n'a pas copiés en Mésopotamie.



Fig. 145. — Stèle de Carchémis (au Musée britannique).

Comme l'Istar de Babylone, l'Astarté héthéenne est représentée debout, de face, entièrement nue; elle se tient les seins par ce geste indécent dont le premier exemple remonte à la plastique chaldéenne. Toutefois, particularité spéciale à la symbolique héthéenne, cette Astarté est ailée et coiffée d'une tiare conique. La prêtresse, qui lui adresse ses hommages, est voilée comme les figures de femmes assyriennes.

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 549.

Des sculptures pseudo-ninivites s'alignaient, dans les palais héthéens, sur des dalles juxtaposées, comme à Khorsabad ou à Koyoundjik. A Sindjerli, M. O. Puchstein a retrouvé encore en place, c'est-à-dire plaqués contre la partie inférieure du mur d'un édifice, toute une série de bas-reliefs qui représentent une chasse au cerf, un homme qui lutte contre un génie fantastique, un convoi de prisonniers de guerre [1]. Dans



Fig. 146. — Fragments de sculptures de Carchemis (d'après le *Graphic*, déc. 1880).

un autre tell de la même région, trois dalles mises bout à bout figurent une chasse au lion ; le roi est sur son char avec un aurige, et tire de l'arc. Tout, dans la forme du char, le harnachement des chevaux, le costume du prince couvert d'une cotte de mailles, trahit une copie d'un tableau ninivite. Le lion même, dont les formes anatomiques sont savamment traduites, nous remémore les chasses d'Assurbanipal. Mais, en même temps, l'infériorité de l'imitateur éclate dans l'ensemble de la scène, qui est sans mouvement et sans vie : le lion se laisse bénévolement enfoncer des jave-

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 534.

lots dans l'œil et sur la croupe. Quelle différence avec la vigoureuse souplesse des terribles fauves qui rugissent en bondissant autour des chasseurs, fils de Nemrod !

Quand on s'éloigne des régions voisines de l'Eu-



Fig. 147. — Bas-relief de Roum-Qalah. (*Gazette archéol.* 1883.)



Fig. 148. Stèle de Marach (d'après Hirschfeld).

phrate, l'imitation assyrienne, pour être également sensible, est peut-être moins servile, plus dégagée; il entre dans la composition des scènes plus d'éléments originaux. A Roum-Qalah, un bas-relief représente un personnage barbu, coiffé d'un bonnet, vêtu d'une longue tunique qui s'écarte comme pour imiter la forme des ailes retombantes des génies assyriens. A la ceinture il porte un poignard; sur sa main gauche une sorte de

lyre, de la droite une palme; au bras est passée l'anse d'un sac de cuir. La grossièreté du travail rend la contrefaçon elle-même presque méconnaissable. Sur une stèle de balsate de Marach (fig. 148), deux femmes assises sur des chaises à dossier sont séparées par une table pareille à celles que nous avons vues en Assyrie; le costume de ces femmes a aussi beaucoup d'analogie avec le vêtement ninivite; cependant, leur haute tiare, sous leur grand voile, paraît indigène. Les mêmes caractères d'imitation lointaine et grossière s'observent dans d'autres sculptures de la même localité; ce qu'on y trouve de particulièrement original, c'est l'expression des visages, le diadème, la facture des cheveux : on se sent sur les confins de pays qui déjà subissent directement l'influence de l'art hellénique d'Asie Mineure[1].

D'après ces exemples, on doit, dans la Syrie même, constituer deux groupes de monuments héthéens bien caractérisés : ceux de Carchémis et de la région euphratique, pâles copies des œuvres assyriennes; ceux de la Syrie occidentale et particulièrement de la Cilicie, qui, tout en procédant aussi de l'art ninivite, s'en écartent davantage, sont plus rudes, et renferment des éléments à la fois plus originaux et plus barbares. Comme particularités propres aux Héthéens, nous indiquerons le diadème, le haut bonnet des femmes auquel s'adapte un long voile, et surtout la chaussure à pointe retroussée. Ces souliers à la poulaine, portés par les hommes et les femmes, ont été signalés comme la caractéristique des monuments héthéens; cependant, il ne faut pas

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 559.

oublier que cette chaussure est encore portée, de nos jours, non seulement en Syrie, mais dans toute l'Asie Mineure, par les populations les plus diverses.

§ II. — *Les monuments héthéens en Cappadoce.*

Un canton de l'ancienne Cappadoce, la Ptérie d'Hérodote, sur l'Halys, là où eut lieu la première rencontre entre Cyrus et Crésus, renferme un ensemble considérable de ruines héthéennes qui, particulièrement explorées par MM. Perrot et E. Guillaume, forment un groupe à part dans l'histoire de l'art oriental. Le village de Boghaz-Keui, l'ancienne capitale des Ptériens, a encore, outre ses remparts de 6 kilomètres de circuit, des bas-reliefs rupestres qu'on appelle *Iasili-Kaïa*, « la pierre écrite », et des restes d'édifices qui ne sont pas entièrement méconnaissables. Le palais royal, presque arasé au niveau du sol, est un parallélogramme de 42 mètres sur 57. On observe, dans les blocs de la muraille, des trous pour des crampons de fer, comme dans les édifices achéménides; de même que dans ces derniers aussi, les pierres sont en grand appareil irrégulier; la partie supérieure des murs était en briques, comme à Ninive et à Persépolis; enfin le palais de Boghaz-Keui était construit au-dessus d'une terrasse artificielle. Dans la disposition des chambres, on reconnaît les détails particuliers aux demeures princières de tous les pays orientaux. La principale porte forme une construction indépendante, comparable à celle du palais de Khorsabad : elle a 18 mètres de profondeur; deux têtes de lion, d'un style original, font

saillie de chaque côté de la baie, au-dessus des chambranles monolithes.

Le palais d'Euiuk offre, aussi bien que celui de Boghaz-Keui, des traits frappants de ressemblance avec ceux de Ninive; sa terrasse, qui a 250 mètres de côté, s'élève encore à une hauteur de 12 mètres. Les angles sont dirigés du côté des quatre points cardinaux. La baie de la porte principale a 3m,41 de large, et de chaque côté se dressent deux sphinx qui remplacent les taureaux androcéphales. A leur suite, tout le long de la façade, se déroulaient des bas-reliefs dont la disposition était la même que ceux des façades de Khorsabad et de Koyoundjik; seulement, le sphinx, qui n'est pas ninivite, révèle une autre influence exotique, celle de l'Égypte. L'art cappadocien a su interpréter la donnée égyptienne et, cette fois, il ne s'est pas borné à une terne copie. « En Égypte, remarque M. Perrot, le sphinx,



Fig. 149. — Le sphinx d'Euiuk (d'après Perrot et Guillaume [1]).

1. Perrot et Guillaume, *Exploration archéol. de la Galatie*, etc., pl. LXV.

à quelque variété de ce type qu'il appartienne, est toujours représenté couché, jamais debout comme ici ; au lieu d'être traité en bas-relief et adossé au pied-droit d'une porte, il est sculpté en ronde bosse et placé des deux côtés de l'entrée, perpendiculairement à la voie dont il regarde l'axe[1]. » En outre, dans les sphinx des bords du Nil, les extrémités de la coiffure, de chaque côté de la tête, tombent droit sans former l'enroulement que nous voyons ici. A Euiuk, le sphinx égyp-



Fig. 150. — Sculptures rupestres de Iasili-Kaia (d'après Perrot et Guillaume).

tien est traité à l'assyrienne; la place qu'il occupe sur le jambage de la porte, les pattes dont il est affublé en font une sorte de compromis entre l'Égypte et l'Assyrie, qui se disputaient, dans ce pays de Cappadoce, l'influence artistique comme la prépondérance politique.

On constate également ce double courant à Iasili-Kaïa. Là se trouve une salle rectangulaire de 25 mètres sur 11^{m},40, taillée dans le rocher sur trois de ses côtés; les parois en sont couvertes de bas-reliefs qui y forment plinthe. Une autre salle plus petite et un corridor ont des sculptures analogues ; la grandeur des figures varie de 3^{m},23 à 0^{m},75. Deux files de personnages font le tour de la grande salle en marchant à la rencontre l'une de l'autre ; à droite, les femmes, vêtues d'une robe traî-

1. *Hist. de l'art dans l'antiquité,* t. IV, p. 667.

nante, les cheveux en tresses sur les épaules, coiffées d'une tiare ronde comme les femmes de Marach; à gauche, les hommes, avec le bonnet conique qu'Hérodote donne aux Cimmériens, une tunique courte qui, sur le devant, s'arrête aux genoux, mais se prolonge



Fig. 151. — Sculptures rupestres de Iasili-Kaia (d'après Perrot et Guillaume).

par derrière. Dans chaque groupe, les figures grandissent au fur et à mesure qu'elles se rapprochent du centre. Un bon nombre d'entre elles ne sont pas des personnages humains, mais des génies ailés, des satyres à pieds de bouc, des monstres cynocéphales. Presque toutes tiennent en main des sceptres, des bâtons recourbés, des haches à deux tranchants; quelques-unes sont debout



Fig. 152. — Sculptures rupestres de Iasili-Kaia (d'après Perrot et Guillaume).

sur des quadrupèdes. On en remarque deux qui sont perchées sur un aigle bicéphale; une autre, accompagnée d'un bouquetin, est sur les épaules de deux porteurs.

Tout près de la sortie de ce vaste enclos, un relief isolé représente un géant debout sur deux montagnes. Ce personnage porte sur sa main droite un édicule, et de la main gauche il tient une sorte de long bâton dont l'extrémité inférieure est recourbée en crosse ; il est coiffé d'une calotte hémisphérique, vêtu d'une longue robe fendue sur le côté. L'édicule que tient ce dieu est muni de deux colonnes ioniques supportant le disque ailé; sous le disque, une figure entre deux taureaux vus de face.

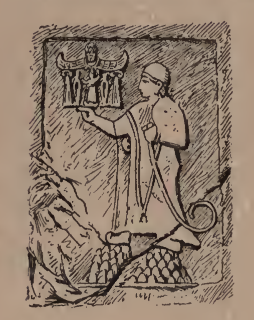


Fig. 153. — Sculpture rupestre de Iasili-Kaia. (Perrot et Guillaume.)

A quelque distance, on remarque un groupe de deux personnages. L'un, de proportions colossales, se retrouve ailleurs debout sur un quadrupède. Ici, il est coiffé de la tiare conique très ornée, armé d'un glaive et vêtu d'une tunique courte. Il avance la main droite comme pour porter ou saisir un enfant debout devant lui. Le second personnage, protégé par le dieu qui lui passe le bras gauche autour du



Fig. 154. — Sculpture rupestre de Iasili-Kaia (d'après Perrot et Guillaume).

cou et lui tient la main, est le même que celui que nous avons vu tout à l'heure.

Les sculptures qui décorent les parois du vestibule du palais d'Euiuk ont une telle analogie avec celles de Iasili-Kaïa qu'il n'est pas possible de méconnaître la communauté d'art et d'origine. Nous y remarquons une femme qui, assise sur un trône, les cheveux sur les épaules, parée d'un collier et de bracelets, rappelle la reine assyrienne qui prend part au festin d'Assurbanipal; elle porte une coupe à ses lèvres et tient une fleur.

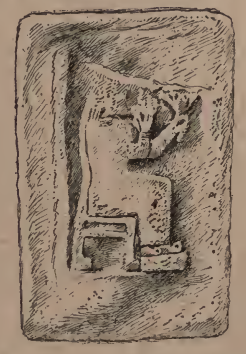


Fig. 155.— Sculpture rupestre de Iasili-Kaia (d'après Perrot et Guillaume).

Toutes ces scènes sont sacerdotales et religieuses, et non point, comme en Assyrie, consacrées à la gloire du roi et à la mémoire de ses exploits belliqueux. Ce sont des représentations relatives au culte du dieu Mên ou de la déesse Mâ ou Enio, le nom cappadocien d'Anaïtis ou Astarté dont Strabon décrit le culte dans les deux villes de Comana.



Fig. 156.— Tombeau de Gherdek-Kaiasi (d'après Perrot et Guillaume).

C'est encore à cette civilisation cappadocienne, toute

orientale et antérieure à l'influence grecque, qu'il faut rapporter les sculptures des tombeaux signalés à Gherdek-Kaïasi, à peu de distance de Boghaz-Keui et d'Euiuk. Le principal des caveaux creusés dans le roc, comme ceux de la Phénicie et de Nakchè-Roustem, a une façade ornée d'un portique à trois colonnes trapues, dont le style rappelle de très près l'ordre dorique grec (fig. 156). Aux extrémités de ce portique se trouvent les portes de deux chambres à sarcophages. Chacune d'elles à une fenêtre donnant sur la paroi du rocher; les lits funéraires sont taillés dans le mur, comme des alcôves. Il y a dans ces monuments quelque chose qui participe à la fois des tombeaux de la Phrygie et de ceux de Nakchè-Roustem, et peut-être ne sont-ils pas antérieurs à la destruction de Ptérium par Crésus, en 549 avant J.-C.

En résumé, nous devons conclure, avec M. Perrot[1], que les monuments de Boghaz-Keui et d'Euiuk, témoins de la primitive civilisation cappadocienne, ont, tout aussi bien que ceux de la Syrie du Nord, subi l'influence assyrienne. Les palais sont comme « une copie réduite des grands édifices royaux des bords du Tigre et de l'Euphrate ». Les figures ailées, les monstres à têtes d'aigle ou de lion sont assyriens, de même que les divinités portées sur le dos de différents quadrupèdes, les fleurs aux mains des personnages et le globe ailé, image d'Assur.

Divers éléments des sculptures cappadociennes paraissent, avec non moins d'évidence, empruntés à l'É-

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 697.

gypte, à la Perse et même aux Grecs d'Asie Mineure, mais c'est l'exception. En tout cas, rien d'original et de personnel dans cet art héthéen de la Ptérie, si ce n'est cet aigle à deux têtes (fig. 157), qui se rapporte évidemment aux plus anciens cultes asiatiques et fait songer aux sirènes ; si ce n'est encore ce long *lituus* recourbé, cette robe taillée en forme de chasuble, cette tiare pointue, ces chaussures à la poulaine : détails de costume plus intéressants pour la mode que pour l'art.

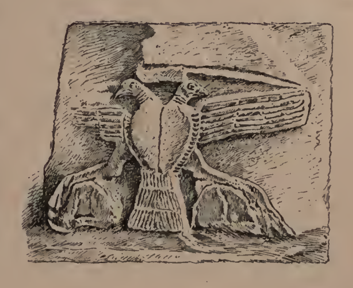


Fig. 157. — Sculpture de Iasili-Kaia.

Quant aux rapports des sculptures de la Ptérie avec celles de la Syrie héthéenne, ils sont évidents : mêmes hiéroglyphes, même tunique courte, même robe longue, même chaussure, même tiare pointue, même calotte ronde. Le vêtement féminin est à peu près identique à Marach et à Iasili-Kaïa ; les divinités ont des attributs pareils ; le lion et le taureau sont les animaux qui figurent de préférence de part et d'autre. Concluons qu'une même nation semi-barbare, impuissante à s'affranchir, artistiquement aussi bien que politiquement, du joug de l'Égypte et de l'Assyrie, habitait les deux versants du Taurus ; nous allons maintenant examiner jusqu'où cette race héthéenne a étendu ses rameaux du côté de l'Occident, et les monuments qu'elle a laissés en Asie Mineure, au delà de l'Halys.

§ III. — *Les monuments héthéens en Asie Mineure.*

Au nord du Taurus et au delà de l'Halys, les monuments qui se rattachent à la civilisation héthéenne sont,



Fig. 158. — Sculptures rupestres de Ghiaour-Kalési (d'après Perrot et Guillaume, pl. X).

comme en Cappadoce, des bas-reliefs taillés ou non dans le flanc des rochers.

A Kalaba, près d'Ancyre, en Galatie, M. Perrot a découvert une grande dalle ($1^m,37$ sur $0^m,83$), sur laquelle est sculpté un lion d'un style analogue à ceux que nous avons rencontrés en Syrie ou en Cappadoce[1].

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 713.

A neuf heures au sud-ouest d'Ancyre, dans les ruines appelées Ghiaour-Kalési, le même savant a trouvé deux grandes figures taillées, cette fois, dans la paroi du rocher. Ce sont des guerriers, pareils à plusieurs de ceux de Boghaz-Keui; l'un et l'autre sont coiffés d'un casque conique ou peut-être d'une tiare, à laquelle s'adapte, par derrière, une pièce d'étoffe ou de cuir qui couvre la nuque; ils sont vêtus d'une tunique courte, serrée par une ceinture; les pieds sont chaussés de bottines recourbées.



Fig. 159. — Sculpture rupestre d'Ibriz (d'après Wright, *Empire of the Hittites*).

La sculpture rupestre d'Ibriz, en Lycaonie, comprend une inscription en hiéroglyphes héthéens et deux figures colossales, l'une de 6m,08 de haut, l'autre de 3m,60 : c'est un prêtre en adoration devant sa divinité. Le dieu tient dans la main gauche une gerbe d'épis; dans la main droite les rameaux d'un cep de vigne qui émerge du sol derrière lui. Sa tiare est munie de plusieurs paires de cornes, sa barbe et ses cheveux sont frisés à l'assyrienne. Le pontife est tout à fait assyrien

d'aspect et de costume; sa robe bordée de franges est ornée de dessins en carrés ou en losanges, qui rappellent la tunique de Marduk-nadin-akhi (fig. 22) autant que la décoration du tombeau phrygo-hellénique dit de Midas.

Les ruines d'Eflatoun, en Lycaonie, ne se composent plus guère aujourd'hui que de la façade d'un édifice ruiné; elle est ornée d'un bas-relief où l'on distingue le globe solaire ailé, symbole de la divinité en Égypte et en Assyrie; au-dessous, deux autres globes plus petits; puis, deux rangées de figures, les bras levés au-dessus de la tête comme pour supporter un entablement.

Les monuments héthéens deviennent plus rares au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la Cilicie, de la Lycaonie, de la Cappadoce et de la Phrygie, pour s'enfonçer du côté de l'Occident. Cependant on en signale chaque jour de nouveaux en Lydie et jusque sur la côte d'Ionie, accompagnés d'hiéroglyphes qui ne permettent pas de douter de l'origine du peuple qui les a taillés sur le rocher. Hérodote attribuait à Sésostris deux bas-reliefs héthéens, voisins de Smyrne, qu'on



Fig. 160. — Sculpture rupestre de Nymphio. (*Revue arch.*, t. XIII, 1866.)

voit encore aujourd'hui. L'un, au village de Nymphio, sur la paroi d'un rocher qui surplombe un affluent de l'Hermus, domine le ravin de 50 mètres au moins. Dans une niche de 2^{m},50 de haut, on voit un guerrier coiffé de la tiare conique, vêtu de la tunique courte; il porte une lance et un arc; sa chaussure est le soulier à pointe recourbée. Le second monument signalé par Hérodote a été naguère découvert par M. Humann; il est moins bien conservé et représente à peu près le même guerrier[1]. Outre des traces d'inscriptions héthéennes, le style de ces dessins rupestres, le costume et l'attitude des personnages les rattachent incontestablement aux bas-reliefs de Cilicie, de Lycaonie, de Cappadoce, de Syrie : c'est le même relief peu accentué et la même absence de modelé. Partout où le peuple héthéen s'est transporté, il est resté médiocre imitateur : les images qu'il nous a laissées se ramènent à deux ou trois types, imités des sculptures assyriennes, quelquefois égyptiennes, mais toujours bien inférieurs aux modèles.

Moins médiocre est le travail de moules en serpentine, parvenus jusqu'à nous, qui servaient aux orfèvres héthéens ou lydo-phrygiens à fabriquer en métal des bijoux ou des figures talismaniques. Les deux plus curieuses de ces matrices sont celle qui est conservée au Cabinet des médailles sous le nom de *Baphomet*, et une autre, trouvée, il y a peu d'années, près de Thiatyr en Méonie[2]. Cette dernière, qui a, comme dimensions, 0^{m},09 de haut sur 0^{m},114 de large et 0^{m},015 d'épaisseur,

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 750.
2. S. Reinach, *Rev. archéol.* 1885 (3 s^{e}. t. V), p. 54 et suiv.

nous montre une femme nue, les mains ramenées sous les seins comme l'Istar babylonienne; puis un homme, peut-être Bel-Marduk, vêtu de la robe chaldéenne à franges étagées. Plus loin, c'est un lion avec un anneau destiné à suspendre le bijou sorti du moule, une sorte d'autel, enfin les symboles planétaires qu'on rencontre sur un nombre illimité de monuments assyriens.



Fig. 161. — Sceau de Tarkudimme (d'après Wright).

En glyptique, les graveurs héthéens se sont surpassés et montrés dignes de leurs maîtres ninivites. Gardons-nous de traiter avec dédain ces empreintes sigillées en terre cuite, ces cachets en pierres fines, ces cylindres dont les inscriptions et les types ont excité seulement de nos jours l'attention des archéologues. Le sceau d'argent, aujourd'hui perdu, du roi Tarkudimme, porte une inscription bilingue, en hiéroglyphes héthéens et en cunéiformes assyriens. Un cylindre du Louvre, trouvé à Aïdin en Lydie, a pour sujet une scène de présentation à une divinité (fig. 162). Trois personnages marchent dans le même sens, la main sur la la bouche et munis du sceptre recourbé que nous avons



Fig. 162. — Cylindre héthéen. (Musée du Louvre.)

signalé sur les bas-reliefs rupestres de Iasili-Kaia; une grande table, soutenue par deux lions, est chargée d'offrandes. Vientensuite un génie assyrien à double visage, une divinité assise sur un trône et quelques figures secondaires. M. Heuzey[1] a remarqué que si le sujet est presque entièrement assyrien, il s'y trouve pourtant un élément national : c'est la partie décorative du tableau. L'ornementation occupe, en effet, une place considérable sur la surface du cylindre; elle se compose d'une double bordure d'entrelacs et d'enroulements symétriques, qu'on ne rencontre que dans les monuments de la glyptique héthéenne.

CHAPITRE VII

L'ART JUDAÏQUE

La Palestine, qui forme comme le trait d'union de la Syrie avec l'Égypte, fut habitée par des tribus nombreuses de Sémites et de Chananéens qui nous ont laissé de bien pauvres débris de leur art; de même que celui des Héthéens, cet art puisait ses inspirations à la fois dans les productions de l'Assyrie et de l'Égypte, qu'il ne parvint à imiter que médiocrement. L'influence pharaonique s'y fait sentir plus profondément toutefois

1. *Gazette archéol.* 1887 (t. XIII), p. 60.

que chez les Héthéens, la Palestine étant plus rapprochée de la vallée du Nil. Le peuple le plus important de cette contrée fut la nation juive, et malgré la pénurie des documents archéologiques, de nombreux savants se sont, depuis trois siècles, particulièrement préoccupés des œuvres de ce peuple qui a joué un rôle si extraordinaire sur la scène du monde. Il convient d'ajouter que toutes ces recherches se sont à peu près concentrées sur le temple de Jérusalem et son mobilier, qui résument en effet l'art judaïque; or, si les monuments ne sont plus entre nos mains ou sous nos yeux, il n'est pas un seul édifice, dans toute l'antiquité orientale ou classique, sur lequel on possède des témoignages écrits aussi circonstanciés et aussi nombreux. En les prenant pour base, cent restitutions du temple ont été essayées ; le système le moins compliqué et qui a obtenu le plus grand crédit scientifique est celui de M. de Vogüé; nous le contrôlerons et le compléterons par les recherches plus récentes des explorateurs anglais. Ainsi, tout l'art palestinien étant concentré dans le temple de Jérusalem et son mobilier, ce n'est qu'accidentellement que nous parlerons des quelques autres ruines, antérieures à l'époque macédonienne, que l'on a signalées, soit en Judée, soit chez d'autres peuples de la Syrie méridionale ou même les Arabes Nabatéens.

§ I. — *Le temple de Jérusalem.*

La ville de Jérusalem occupe aujourd'hui l'extrémité méridionale d'un plateau limité à l'est par la vallée du Cédron, à l'ouest et au sud par la vallée de Hinnom.

Ce plateau est coupé en deux, du nord au sud, par un ravin qu'on appelle la vallée du Tyropéon, de telle sorte qu'il forme deux collines, celle de l'est, le mont Moria, dont l'extrémité sud, appelée Ophel, fut Sion ou la cité de David; celle de l'ouest, beaucoup plus vaste, à laquelle on donne aujourd'hui improprement le nom de Sion, et où la ville commença à s'étendre seulement sous les rois de Juda. Quand Salomon monta sur le trône, Jérusalem n'occupait que Sion ou la cité de David, c'est-à-dire l'étroite colline d'Ophel, entre les vallées du Cédron et du Tyropéon. Le mont Moria, au nord, était livré à la culture, et un homme riche de Jérusalem, Aravna, y possédait un champ avec une aire où les chameaux et les bœufs foulaient le grain à l'époque de la moisson. David avait acheté le champ d'Aravna pour y bâtir le temple du vrai Dieu, et, avant de commencer les constructions, il avait dressé sur l'aire un autel, afin que l'on pût tout de suite sacrifier à Jéhovah. Les matériaux étant en grande partie réunis à pied d'œuvre, architectes, ouvriers, artistes, embauchés à Tyr, grâce à l'appui du roi Hiram, accoururent, et les travaux commencèrent la quatrième année du règne de Salomon (1013 av. J.-C.).

La croupe du Moria, dont le centre était l'aire d'Aravna, dut être aplanie pour servir d'assiette aux constructions du temple. Il fallut, ici, exhausser les contours, là, abattre la crête du rocher. Le mamelon central fut donc entouré d'un immense enrochement quadrangulaire limité par des murs cyclopéens jusqu'à la hauteur du sommet tronqué. Ces murs de soutènement, extraordinairement épais, en blocs énormes

reliés par des crampons de fer, furent en outre chaussés extérieurement de remblais, et tous les vides et interstices compris entre la paroi intérieure et la roche vive furent comblés par un noyau de rocailles, de façon à constituer, à la partie supérieure, une plate-forme carrée. Soit AFGL, l'aire ainsi enveloppée. Dans l'angle nord-ouest, c'est-à-dire en ABCD, il a fallu, non pas construire un rempart de soutien et combler la déclivité de la montagne, mais, au contraire, entailler le roc naturel et y creuser un angle, de sorte que, sur ce point, l'enceinte du temple se trouva limitée par un mur naturel qui la surplombait d'une hauteur de huit mètres. Un puits foré par les explorateurs anglais, à l'angle nord-est BLK, a prouvé que sur ce point, au contraire, l'enrochement artificiel du soubassement du temple a

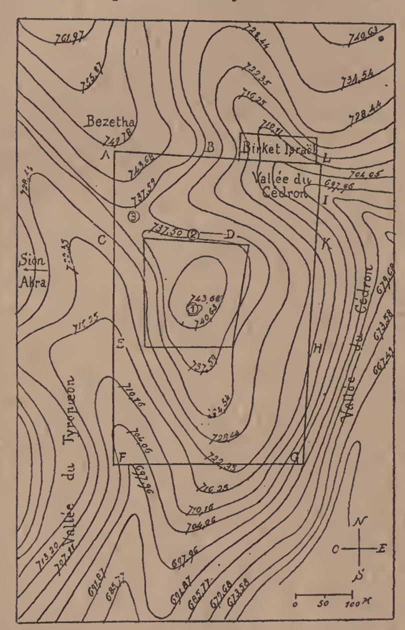


Fig. 163. — L'assiette du temple sur le mont Moria [1].

1. D'après Wilson et Warren, *the Recovery of Jerusalem*, t. I, p. 298 (Londres, 1871).

dû atteindre la hauteur colossale de 38^{m},10. Au sud, en EFGH, on ménagea dans le sous-sol un dédale de voûtes et de couloirs supportant sur leur dos des matériaux rapportés, qui, à l'angle sud-est, au point G, forment encore aujourd'hui une terrasse de 14 mètres d'élévation; et cependant les débris accumulés font que le pied du mur est à plus de 20 mètres au-dessous du sol actuel! Par le système de nivellement que nous venons d'exposer, on obtint un quadrilatère irrégulier dont les côtés est et ouest ont 462 et 491 mètres de long, les côtés nord et sud, 310 et 281 mètres.

Le mont Moria se prolongeant dans la direction du nord, en dehors de l'enceinte du temple, la plate-forme se trouvait, de ce côté, accessible de plein-pied. Pour remédier à cet inconvénient et faire des nouvelles constructions une citadelle isolée aussi bien qu'un temple, on tailla dans le roc, au nord-ouest A B, une large tranchée, et au nord-est B L un fossé gigantesque appelé *Birket-Israël*, qui aujourd'hui, bien que comblé aux deux tiers, a encore 32 mètres de largeur et 20 mètres de profondeur. « Ainsi, conclut M. de Vogüé, un grand quadrilatère déblayé au nord, soutenu au sud par des substructions voûtées, entouré de trois côtés par des terrasses, et du quatrième côté par un large fossé : tel est l'ensemble parfaitement homogène du Haram-ech-Chérif; tel à peu près il a existé depuis de longs siècles, car les destructions et réédifications successives ont peu altéré le plan primitif[1]. » Nous verrons tout à l'heure, en effet, avec le même savant, que ce socle immense,

1. M. de Vogüé, *le Temple de Jérusalem*, p. 3.

œuvre de Salomon, ne fut modifié et agrandi par Hérode que sur l'un de ses côtés.

Cependant, la plate-forme ainsi préparée ne se trouvait pas tout à fait au niveau de la crête du rocher naturel qui couronne le Moria. Le point culminant de ce rocher, appelé *la roche Sakra,* s'élevait encore de 5 mètres au-dessus du terre-plein. Au lieu de saper cette pointe de calcaire crayeux et de la faire disparaître, on la prit pour niveau d'une seconde plate-forme superposée à la première, mais concentrique et beaucoup plus petite. C'est ce terre-plein supérieur qui porte aujourd'hui l'édifice à coupole, improprement appelé mosquée d'Omar, et qu'il vaut mieux désigner de son vrai nom de *Qoubbat-es-Sakra,* « coupole de la roche ». Suivant M. de Vogüé, l'aire d'Aravna, où David installa l'autel de Jéhovah, était un peu au nord de la Sakra, là même où, plus tard, fut placé l'autel des holocaustes.

Après avoir bâti la plate-forme, Salomon s'occupa des constructions proprement dites. Le temple, ou plus clairement la maison de Jéhovah, devait être enveloppé de deux cours concentriques. Salomon n'eut le temps que d'achever la première cour, celle qui entourait immédiatement l'édifice, puis le côté oriental de la seconde; celle-ci ne fut terminée que longtemps après sa mort, sous le règne de Manassé. Dès que le bâtiment intérieur fut prêt, Salomon résolut de le livrer au culte sans attendre l'achèvement de la seconde cour. Il fit la dédicace solennelle du temple sept années seulement après la pose de la première pierre des soubassements. La Bible nous a laissé la description de la magnificence intérieure de ce sanctuaire, construit et

décoré par des ouvriers phéniciens, et des objets d'art qu'y accumula le plus fastueux des rois juifs. L'architecture et les ornements intérieurs, tout était de style égyptien, comme les temples phéniciens eux-mêmes. Mais des constructions salomoniennes, il n'est rien resté que les citernes et le côté oriental de la seconde cour. Ce côté est orné d'un portique, sous lequel Salomon avait fait placer le trône royal d'où il assistait aux cérémonies publiques; il s'appelait encore, même après Hérode, le portique de Salomon.

Sous les rois de Juda, il y eut de nombreux travaux d'agrandissement et de restauration : mais tout fut détruit en 588, quand Jérusalem fut prise par les Chaldéens. Nabuzardan, lieutenant de Nabuchodonosor, fit mettre le feu au temple, et c'en fut fait des magnificences légendaires du fils de David.

Cinquante-deux ans plus tard, les Juifs captifs à Babylone ayant été délivrés par Cyrus, leur chef Zorobabel entreprit aussitôt de relever le temple du vrai Dieu; les travaux, entravés par la jalousie des Samaritains, ne furent terminés qu'en 516. Assez semblable, comme plan, à celui de Salomon, le nouveau temple était moins beau et de proportions moins grandioses : les vieillards pleuraient en se rappelant l'ancien. Dans la suite des siècles, le nouveau temple subit de nombreuses modifications, au moins dans son enveloppe extérieure, sans pourtant que le plan primitif fût considérablement bouleversé. Ainsi, dans un but de défense nationale, vers le temps des Macchabées, on allongea l'enceinte extérieure du côté du nord et l'on bâtit, à l'angle nord-est, la forte-

resse nommée *Baris,* qu'Hérode modifia plus tard et qui devint la fameuse tour Antonia. Néanmoins, le temple de Zorobabel subsista près de cinq siècles sans être détruit, et il eut la bonne fortune, rare dans l'antique Orient, de traverser la domination des Séleucides et la conquête romaine de Pompée sans être ni saccagé ni démoli. Hérode, de race iduméenne, nommé roi des

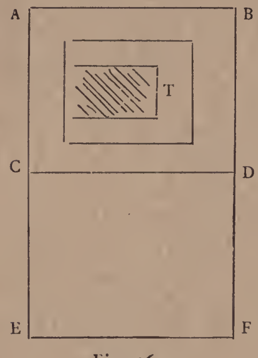


Fig. 154.

Juifs par les Romains, conçut le projet de se rendre populaire auprès de son peuple en reconstruisant le temple dans toute la splendeur que Salomon lui avait privitivement donnée. Il porta d'abord tous ses efforts sur l'enceinte qu'il résolut d'agrandir : il la doubla, dit Josèphe. Au lieu de quatre stades de circuit, elle en eut six, tout en conservant au petit côté son ancienne longueur, ce qui effectivement donne géométriquement une surface double. Cet agrandissement eut lieu au sud, du côté d'Ophel, de sorte que le bâtiment du temple lui-même, au lieu de se trouver au milieu de son périobole, fut relégué vers le nord. La tour Baris ou Antonia continua à former la limite septentrionale. Dans la figure ci-jointe, si A B C D est l'ancien périobole, et T, le temple, C D E F représentent le carré ajouté par Hérode.

« Pour exécuter ce plan, dit M. de Vogüé, Hérode fit démolir jusqu'au sol et refaire les anciennes terrasses et les portiques qui les couronnaient. Seulement, il fit

respecter et enclaver dans ses constructions le portique oriental dit *de Salomon* et son beau mur de soutènement. C'est là le seul morceau du temple antérieur qu'il semble avoir conservé; tout le reste fut détruit pour renaître rajeuni et agrandi; le sanctuaire intérieur fut arraché jusqu'à ses fondements [1]. » Les travaux entrepris par Hérode commencèrent vers l'an 18 avant J.-C. Dix mille ouvriers y furent employés, sous la direction de mille prêtres, qui seuls pouvaient travailler de leurs mains dans le Saint et le Saint des Saints. Dix-huit mois suffirent pour élever l'édifice intérieur, mais il fallut huit ans pour rebâtir les parvis et les portiques. Quant aux constructions accessoires, elles ne furent définitivement achevées qu'en l'an 64 après J.-C., sous le règne de Néron; à cette époque, les travaux occupaient dix-huit mille ouvriers.

Les considérations historiques qui précèdent nous forcent de conclure, avec M. de Vogüé, que le Haram-esch-Chérif représente l'enceinte même agrandie par Hérode. En effet, le côté méridional du Haram a 280 mètres de long, le périmètre a 1,525 mètres, qui, augmentés de 155 mètres pour la saillie de la tour Antonia, font 1,680 mètres, c'est-à-dire six fois la longueur du côté méridional. D'ailleurs, Hérode ne pouvait développer l'enceinte ni au nord, à cause de la tour Baris et du fossé gigantesque *Birket-Israël,* qui limitaient l'enceinte de ce côté, ni à l'est, à cause de la brusque profondeur de la vallée du Cédron, ni à l'ouest, où se trouve le ravin du Tyropéon. On ne pouvait s'agrandir qu'au sud, et

1. M. de Vogüé, *le Temple de Jérusalem*, p. 21 et 22.

encore, comme le terrain était en pente, il fallut, pour en racheter la déclivité, procéder comme avait fait Salomon : construire une immense plate-forme artificielle, soutenue de trois côtés par de hautes terrasses. Les grands soubassements du Haram-esch-Chérif sont les restes de l'œuvre gigantesque du roi Hérode. Si, postérieurement à ce prince, les constructions du temple ont été plusieurs fois ruinées de fond en comble et toujours rebâties, ces réédifications successives n'ont pas altéré le plan primitif du soubassement; les débris des murs restés en place servaient d'assises aux édifices nouveaux. Il suit de là que, dans ces murs, on constate différents appareils, étagés les uns au-dessus des autres comme des stratifications géologiques, les assises hérodiennes primitives étant naturellement celles de dessous.

Le plus ancien appareil visible, celui d'en-bas, est le plus grand : les assises ont de 1 mètre à $1^{m},90$ de haut; la longueur des blocs varie entre 7 mètres et $0^{m},80$. On en remarque un, à l'angle sud-est, qui a 12 mètres de long. Chaque lit supérieur est de 5 centimètres en retrait sur celui qui lui est inférieur; les moellons, dressés avec soin, sont posés sans mortier. Ce grand appareil est *à refends*, c'est-à-dire que chaque pierre est comme limitée par une rainure qui accuse les lits et les joints. Outre le refend, chaque bloc est encadré d'une ciselure, bande lisse sans profondeur, qui forme un second encadrement, inscrit dans le refend, autour de la *table* du bloc taillé. Le grand appareil inférieur du temple est donc à refends et à ciselure; en outre, de place en place, la table des blocs est munie de

tenons saillants, ménagés sans doute pour faciliter la pose. La partie de cet appareil la mieux conservée est le Heit-el-Maghreby, « mur occidental », où les Juifs viennent pleurer tous les vendredis sur la destruction de Jérusalem et attendre le Messie : c'est le mur des Lamentations. Les récentes fouilles des explorateurs anglais, poursuivies parfois jusqu'à 33 mètres au-dessous du sol actuel, ont prouvé que ce grand appareil se rencontre sur tous les points de l'enceinte du Haram.

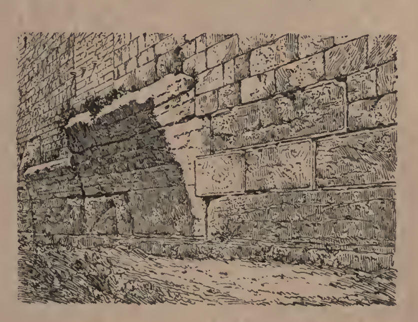


Fig. 165. — Le mur des Lamentations (d'après M. de Vogüé).

Le système de construction immédiatement superposé aux blocs à refends et à ciselure se caractérise par un appareil romain formé de pierres lisses sans refends, la surface extérieure layée avec soin à l'aide d'un ciseau à dents très fines. Les blocs, qui ont environ 1 mètre, sont posés à joints vifs. Ce système se remarque particulièrement sur les faces occidentale et méridionale Les systèmes suivants, par ordre de superposition, ne méritent pas qu'on les décrive ; ils sont relativement modernes et appartiennent à toutes les époques, principalement à la période arabe.

Non loin du mur des Lamentations, à 12 mètres de l'angle sud-ouest, sont les célèbres amorces du pont qui joignait le temple à la ville, et traversait le Tyropéon ;

ils appartiennent au premier système des soubassements et font corps avec lui. Les fouilles des explorateurs anglais ont mis au jour une des piles ; elles ont démontré que la chaussée de ce pont a 91 mètres de long et que la largeur de chacune des arches atteint jusqu'à $15^{m},50$. En creusant au pied de la pile, on découvrit un pavage qui représente sans doute la rue qui passait par là avant l'époque d'Hérode, ou plutôt même avant la destruction du temple par les Chaldéens. Ce qui donne quelque fondement à cette conjecture, c'est qu'en crèvant ce pavage et en poursuivant plus bas encore, les Anglais rencontrèrent l'extrados d'une voûte : ce n'était rien moins qu'une nouvelle arche d'un pont en appareil colossal, qui s'était trouvé, dans la suite des siècles, enfoui sous des amas de décombres : Hérode, ou peut-être même déjà Zorobabel, fit construire au-dessus des décombres, sans même chercher à déblayer le pont. Qui sait si cette arche, qu'on appelle *l'arche de Robinson,* du nom de l'explorateur, n'est pas un débris d'un pont salomonien?

Dans la masse des substructions du Haram, on constate l'existence de voûtes et d'un réseau de couloirs en grand appareil à refends et à ciselure, par conséquent contemporain d'Hérode. Sur la plate-forme on voit deux citernes, qui remontent probablement jusqu'à Salomon, si même elles ne sont pas antérieures, en admettant qu'elles aient été l'objet de restaurations successives. L'une est sous la roche Sakra, l'autre devant la mosquée El-Aksa : cette dernière, surtout, qui est la plus grande, est une superbe grotte artificielle soutenue par des pilastres ménagés dans la paroi

du rocher. On descend dans celle de la roche Sakra par un escalier de quinze marches ; au centre, un puits qui va, paraît-il, par un canal souterrain, déboucher dans la vallée du Cédron, a peut-être servi à Aravna le Jébuséen.

L'enceinte extérieure bâtie par Hérode était percée de plusieurs portes donnant accès sur la terrasse, qui sont encore conservées en partie. Elles sont souterraines par rapport à la plate-forme ; leur seuil se trouvait naturellement au niveau du sol extérieur, et elles s'ouvraient sur des rampes d'escaliers pratiquées dans l'épaisseur de la terrasse. Aujourd'hui, le sol extérieur s'étant trouvé exhaussé par des débris de toute nature, les portes d'Hérode sont obstruées en totalité ou en partie. La *Porte occidentale* (fig. 166), auprès du mur des Lamentations, est aujourd'hui aux deux tiers ensevelie. Elle est couronnée par un grand linteau monolithe de 5 mètres, et sa construction appartient au système d'appareil d'Hérode, mais elle a subi intérieurement des remaniements ultérieurs.

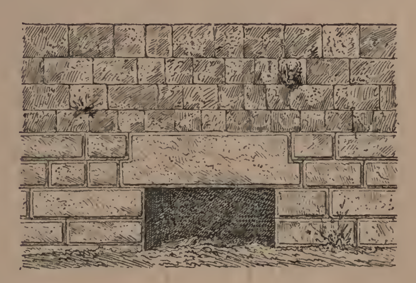


Fig. 166. — La porte occidentale. État actuel (d'après M. de Vogüé).

Les deux portes antiques les plus importantes sont sur la face méridionale; on les appelle la *Porte double* et la *Porte triple,* à cause du nombre de leurs baies.

Les deux baies de la Porte double donnent accès

dans un grand vestibule dont les voûtes sont supportées par une énorme colonne centrale; c'est là qu'on venait passer les plus chaudes heures de la journée. De ce vestibule, on monte à la plate-forme supérieure par deux rampes parallèles séparées par une rangée de piliers. Il ne reste plus, remontant à Hérode, que les deux jambages extérieurs de la porte, le trumeau intermédiaire, deux linteaux monolithes pareils à ceux de la porte oc-



Fig. 167. — Vue intérieure de la Porte double
(d'après M. de Vogüé, pl. IV)

cidentale, et enfin la colonne centrale du vestibule. Cette colonne est trapue, car elle n'a que quatre diamètres de hauteur; elle est sans base. Son chapiteau, évasé en forme de corbeille, est décoré de feuilles d'acanthe en très bas-relief sur tout son pourtour.

La *Porte triple,* située aussi dans la face méridionale du Haram, à 65^{m},60 de la Porte double, est pareille à celle-ci, sauf qu'au lieu de deux baies elle en a trois; en outre, un triple couloir rampant menait à la plate-forme supérieure.

La *Porte dorée*[1], percée dans la face orientale de l'enceinte, était, dans sa forme primitive, semblable à la Porte double et à la Porte triple; et, comme elles, elle se trouve environ à 6 mètres au-dessous du niveau de la plate-forme à laquelle elle donnait accès; il ne reste des constructions premières que les deux chambranles monolithes, hauts de 3^{m},40 et de 4^{m},50, qui paraissent même antérieurs aux constructions d'Hérode. Au nord, il n'y avait qu'une seule entrée, de plain-pied avec la plate-forme, et qui communiquait avec l'extérieur par un pont jeté sur le grand fossé.

Maintenant que nous sommes arrivés sur la terrasse, nous allons parcourir les différentes parties des édifices. Ils sont dominés par la tour Antonia, qui, bâtie par les rois asmonéens, sous le nom de Baris, fut agrandie et embellie par Hérode; elle occupait l'angle nord-ouest des constructions. Sa base était un rocher escarpé dont les flancs avaient été taillés de main d'homme; son

1. Ce nom est actuellement donné à un édifice qui n'a rien de commun avec cette porte du temple. M. de Vogüé, *le Temple de Jérusalem*, p. 12, note.

mur d'enceinte extérieure avait une épaisseur de 3 coudées. Une énorme tranchée, taillée dans le roc, isolait la forteresse au nord, et quatre tourelles flanquaient aux angles les courtines extérieures. Deux escaliers descendaient directement de la forteresse sur le parvis extérieur du temple.

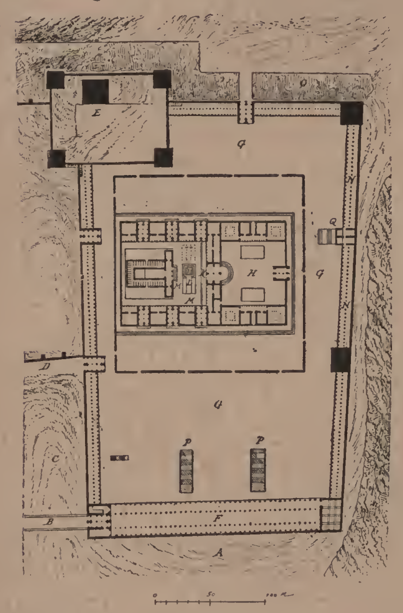


Fig. 168. — Plan du temple d'Hérode (d'après M. de Vogüé) [1].

Le grand parvis extérieur était, sur trois de ses côtés, entouré d'un double portique, c'est-à-dire de deux rangs de colonnes d'ordre dorique, hautes de 25 coudées; le toit supporté par ce double portique, qui avait une largeur de 30 coudées, s'appuyait sur le mur extérieur. Au sud, au lieu de portique, régnait une *basilique*, c'est-à-dire « un bâtiment à trois nefs inégales portées par des colonnes ». Les bas-côtés avaient

1. A. Ophel. — B. Pont. — C. Tyropéon. — D. Chaussée. — E. Tour Barris ou Antonia. — F. Portique. — G. Parvis des Gentils. — H. Cour des femmes. — K. Cour d'Israël. — L. Autel des holocaustes. — M. Cour des prêtres. — N. Portique de Salomon. — O. Fossé *Birket-Israël*. — PP. Porte double et porte triple. — Q. Porte dorée. — R. Vallée de Cédron.

10 mètres de large et 50 pieds de haut; la nef centrale avait 15 mètres de large et 100 pieds de haut. Il y avait 41 colonnes à chaque rangée, ce qui faisait 230 mètres pour la longueur totale de la basilique dans œuvre. La nef du centre était soutenue par trois rangées de colonnes corinthiennes, et à chaque rangée correspondaient des colonnes engagées dans les murs latéraux. L'édifice était couvert de lambris en bois sculptés. L'axe de la

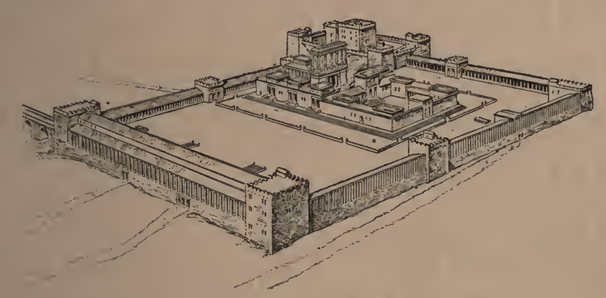


Fig. 169. — Vue cavalière du temple d'Hérode.
(Restitution de M. de Vogüé.)

basilique aboutissait au pont qui coupait la vallée du Tyropéon.

Tel était le parvis des Gentils, accessible à tous les visiteurs. Une barrière, haute seulement de 3 coudées, empêchait les profanes de pénétrer dans l'enceinte réservée aux Israélites, et qui se trouvait former une enclave au milieu de celle des Gentils. M. de Vogüé pense que ce petit mur de séparation, du côté sud, devait correspondre à la limite de la clôture extérieure de l'ancien temple de Salomon.

L'enceinte réservée aux Israélites comprenait la *cour des femmes* et la *cour des hommes* ou *d'Israël*.

Du parvis des Gentils on avait accès à la cour des femmes par un escalier de quatorze marches. Cette cour avait, à ses quatre angles, des salles carrées servant aux provisions du temple, aux ablutions ou à d'autres pieux exercices ; il y avait aussi la salle du *Trésor*, où l'on conservait les espèces monnayées pour l'usage exclusif du temple. Entre ces salles régnaient des portiques. Intérieurement, la cour des femmes était séparée du parvis d'Israël par une enceinte de bâtiments qui s'ouvrait sur le parvis d'Israel, et on entrait dans ce parvis par trois portes munies chacune de portiques et de cinq marches. La porte principale, célèbre sous le nom de *Porte Nicanor*, à cause de ses belles proportions architecturales et de la richesse de sa construction, avait des vantaux en bronze de Corinthe : il fallait vingt hommes pour les mouvoir et les fermer; en avant régnait un perron semi-circulaire de quinze marches.

Le parvis d'Israël, réservé aux hommes qui avaient accompli certains actes de purification, avait 11 coudées de large. Les salles qui l'entouraient sur trois de ses côtés étaient des dépendances du culte divin ; leur façade était munie de portiques. Chacune d'elles était consacrée à un service spécial : on y salait et on y lavait les peaux des victimes, on y conservait les instruments de musique, le sel, le feu perpétuel, le bois ; il y avait la salle des séances du sanhédrin.

Une marche d'une coudée, que les prêtres seuls pouvaient franchir, séparait le parvis d'Israël de la cour des prêtres, et c'est au milieu du parvis des prêtres que se trouvait le temple proprement dit et l'autel des holocaustes. « L'autel des holocaustes était formé de trois

étages de pierres non polies, en retraite d'une coudée l'un sur l'autre; la base formait un carré de 32 coudées; la hauteur totale était de 15; on y montait par un plan incliné situé au sud, et qui occupait une longueur de 30 coudées; deux rampes plus petites conduisaient à l'étage intermédiaire. Sur la surface supèrieure brûlait le feu des sacrifices, et aux quatre angles étaient des espèces de cornes sur lesquelles se faisaient les aspersions de sang, les libations d'eau et de vin. Un conduit, situé à l'angle sud-ouest de l'autel, recevait ces liquides et les conduisait dans les cloaques souterrains et de là dans la vallée du Cédron[1]. » Au nord de l'autel des holocaustes, on voyait six rangées d'anneaux de fer fixés au sol, pour y attacher les animaux; huit petites colonnes auxquelles on suspendait les victimes pour les dépecer et les écorcher, puis huit tables pour y déposer les viandes.

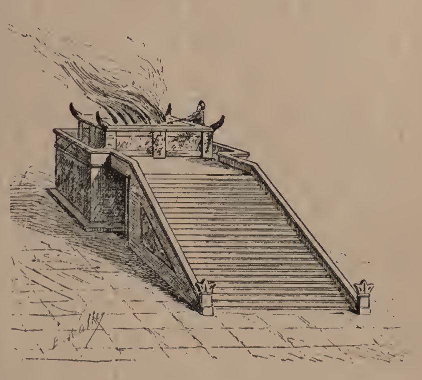


Fig. 170. — L'autel des holocaustes. (Restitution.)

Le temple proprement dit, qui se trouvait à 22 coudées à l'ouest de l'autel des holocaustes, était bâti au-dessus d'une terrasse de 6 coudées de haut, à laquelle on accédait par un escalier de douze marches.

1. M. de Vogüé, *le Temple*, p. 56.

Il y avait ainsi une différence de niveau de 8ᵐ,50 entre la plate-forme du temple et le parvis des Gentils. Quant à la disposition architecturale de l'édifice, elle était pareille à celle du temple de Salomon. Le pylône antérieur était haut de 100 coudées et profond de 20; à chaque extrémité, il y avait des chambres où l'on gardait les couteaux sacrés qui servaient à égorger les victimes. Le Saint ou *Hékal* et le Saint des Saints ou *Debir*, séparés seulement par un voile, étaient l'un et l'autre hauts de 60 coudées, larges de 30, longs ensemble de 65 coudées, hors œuvre. « Une ceinture de trois étages de trente-huit chambres était, comme dans l'ancien temple, accolée au sanctuaire sur une largeur hors œuvre de 15 coudées, ce qui donnait extérieurement au sanctuaire, dit Josèphe, l'aspect d'une basilique. Tout l'édifice était recouvert de terrasses sur lesquelles on avait planté des pointes dorées pour écarter les oiseaux[1]. »

Ce temple des Juifs fut une des œuvres architecturales les plus grandioses que le génie antique ait enfantées. Cette succession d'enceintes étagées les unes au-dessus des autres, et couronnées par les gigantesques pylônes du sanctuaire construits en marbre blanc, est une conception de génie qui n'a été réalisée que là, et l'antiquité tout entière n'a eu qu'une voix pour en proclamer l'imposante majesté. « Quand les rayons du soleil levant frappaient sur les lames de métal qui recouvraient les portes et le toit du sanctuaire, quand ils éclairaient les dorures de la façade et la gigantesque vigne d'or qui s'enroulait sur le marbre blanc du pronaos, les yeux éblouis, dit Josè-

1. M. de Vogüé, *le Temple*, p. 57.

phe, étaient obligés de se détourner... et l'étranger qui apercevait au loin le temple croyait voir une montagne couverte d'une neige étincelante[1]. »

Tel fut le temple du Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, restauré par Hérode, où s'accomplirent la plupart des scènes de l'Évangile, et dont les destinées furent si dramatiques et si lugubres. A la fois marché public, maison de prière et forteresse, il était destiné à être le tombeau de la nationalité juive. Assiégé et pris par les Romains, après une résistance dont l'héroïque désespoir est unique dans les fastes de l'antiquité, il succombe sous les coups de Titus, et les légionnaires romains le profanent, la torche et la sape à la main. L'écho de sa chute, prophétiquement marquée dans les destinées de l'humanité, retentit encore aujourd'hui au milieu de nous comme l'écroulement des siècles anciens et l'effrondement irrémédiable des vieilles civilisations orientales.

§ II. — *La décoration et le mobilier du temple.*

La maison de l'Éternel avait été embellie avec un luxe inouï : les bois précieux, l'or, l'argent, l'ivoire, les pierreries même, rien n'avait été épargné par ce peuple jaloux de son Dieu ; enfin, les accessoires du culte de Jéhovah, vases sacrés, couteaux, bassins, ustensiles de toute nature, étaient des œuvres où le ciseleur et le fondeur avaient rivalisé d'habileté. Mais les artistes qui ont décoré l'ancien temple, ne l'oublions pas, étaient

1. M. de Vogüé, *le Temple*, p. 58.

phéniciens. Or, les Phéniciens se sont toujours bornés à imiter les Égyptiens et les Assyriens; leur technique a un caractère hybride qui est, comme là Syrie elle-même au point de vue géographique, une sorte de compromis entre l'Asie et l'Égypte. C'est d'après ces principes de critique qu'on peut essayer de reconstituer la décoration et le mobilier du temple de Salomon.

Le voile suspendu entre le Saint et le Saint des Saints, et qui cachait la vue de ce dernier, était une grande pièce de soie, sur laquelle la main habile des brodeuses orientales avait reproduit l'image du monde; les quatre couleurs qui entraient dans sa composition étaient les figures des éléments : la pourpre représentait la mer, le safran, le feu; l'hyacinthe, l'air; le byssus, la terre. Les parois intérieures des murs étaient lambrissées de planches de cèdre sculptées. Dans le Saint, ces boiseries figuraient des coloquintes et des fleurs épanouies; dans le Saint des Saints, aux fleurs se mêlaient des palmiers et des animaux fantastiques ou *kéroubim* (chérubins). Cette décoration était rehaussée de feuilles d'or fixées sur le bois par des clous de même métal. L'arche d'alliance, dans le Saint des Saints, était abritée sous les ailes de deux immenses *kéroubim* en bois incrusté de lames d'or. Les éléments de ces figures monstrueuses étaient empruntés au règne animal, comme ceux des taureaux ailés des palais ninivites. D'après la Bible, les kéroubim sont ailés, ils ont des pieds de taureau; ils transportent Jéhovah dans son char ou debout sur leur dos, comme les divinités assyriennes. Chaque kéroub a à la fois une face humaine et une face de lion. Ils s'alignent en files silencieuses sur les lambris de cèdre,

les battants des portes en bois d'olivier, le voile du Saint des Saints, alternant avec les palmiers et les coloquintes, qui remplacent à Jérusalem le lotus égyptien.

Dans le Saint des Saints, il y avait deux statues colossales de kéroubs, hautes de 10 coudées, plaquées d'or, qui gardaient l'arche d'alliance. Chaque kéroub avait deux ailes gigantesques; l'une qui se déployait en s'abaissant sur l'arche qu'elle enveloppait, l'autre se dilatant symétriquement en sens inverse, et allant toucher le plafond. M. de Vogüé a ingénieusement rapproché de cette description les images égyptiennes qui représentent deux figures à grandes ailes, agenouillées de chaque côté du scarabée symbolique ou du disque solaire, accosté d'uræus, qu'elles couvrent de leurs ailes.

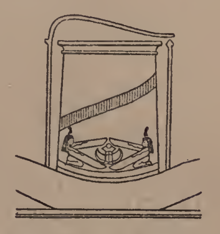


Fig. 171. — Naos et *Kéroubim* égyptiens. (M. de Vogüé, p. 33.)

L'arche d'alliance elle-même ressemblait à ces *naos* ou *bari* que nous voyons portés par les prêtres égyptiens sur leurs épaules. Elle était en bois d'acacia (*sittim*), recouvert de lamelles d'or, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Elle avait environ 1^{m},75 de long, 0^{m},80 en largeur et en hauteur. Le couvercle s'appelait le trône de Jéhovah. L'arche renfermait



Fig. 172. — Arche et naos égyptiens (d'après une peinture égyptienne).

les deux tables de pierre sur lesquelles était gravée la loi du Sinaï.

Dans le Saint se trouvait l'hôtel des parfums, où brûlait l'encens en l'honneur de Jéhovah : c'était probablement une sorte de trépied surmonté d'une cuvette avec un brasier allumé. Il y avait aussi la table des pains de proposition et les candélabres à sept branches.



Fig. 173. — Table d'offrande égyptienne. (M. de Vogüé, p. 33.)

La table, sur laquelle on plaçait douze pains chaque semaine, était, sans aucun doute, analogue aux tables d'offrandes aux dieux, si souvent figurées sur les bas-reliefs égyptiens, avec des pains empilés sur des outres de vin ; il est aussi question de meubles du même genre dans les inscriptions cunéiformes de Nabuchodonosor. Le bas-relief de l'arc de triomphe de Titus, à Rome, représente des Juifs captifs qui portent sur leurs épaules le mobilier de leur temple détruit, et parmi ces dépouilles figure, sous la forme d'un cippe carré, la table des pains de proposition telle qu'elle était dans le temple d'Hérode.



Fig. 174. — Candélabre à sept branches. (M. de Vogüé, p. 33.)

Les candélabres à sept branches, au nombre de dix, avaient une forme spéciale qui nous est aussi révélée par l'arc de Titus et quelques autres monuments. Sur un socle à doubles degrés est fixée une tige centrale à laquelle sont adaptées six bran-

ches, trois de chaque côté, disposées en éventail. Chacune des sept branches est ornée de trois rangées de fleurons et d'une bobèche. Sur le socle, on voit en relief des animaux fantastiques. Hiram-Abi, le fameux toreuticien de Tyr, à la solde de Salomon, avait encore fabriqué « les lampes et les mouchettes en or, puis les cruches, les couteaux, les jattes, les plateaux et les éteignoirs en or fin[1] », les pelles et les coupes de bronze.

Dans le parvis des prêtres, devant le vestibule du temple, il y avait, rappelant les obélisques égyptiens, deux colonnes de bronze isolées dont les noms étaient *Iakin* et *Booz*. On a essayé souvent la restitution de ces deux colonnes, merveilles de l'art phénicien, revêtues, aux yeux des Juifs, d'un caractère talismanique. Elles étaient creuses, et les parois du métal avaient $0^{m},086$ d'épaisseur. « Leur chapiteau, de 5 coudées de haut, avait la forme d'une fleur de lis épanouie dont la partie inférieure, renflée, était couverte d'un ornement réticulé compris entre deux rangées de grenades[2]. » La hauteur totale de chaque colonne était de $12^{m},75$, le diamètre du fût de $1^{m},983$; les grenades, au nombre de 200, formaient un double collier autour de chaque chapiteau.

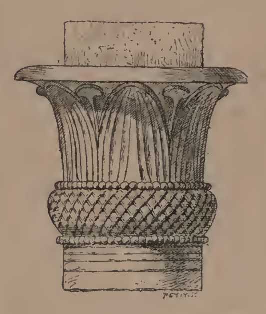


Fig. 175. — Chapiteau des colonnes de bronze. (Restitution de M. de Vogüé.)

1. I Rois, VII, 49, 50.
2. M. de Vogüé, *le Temple*, p. 34; Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 315 et suiv.

Dans le parvis des prêtres, près de l'autel des holocaustes qui, lui-même, était recouvert de bronze, était placée la fameuse *mer d'airain*, vaste réservoir où les prêtres puisaient de l'eau pour se purifier avant le sacrifice. Cette cuve de bronze, qui ressemblait au calice d'une tulipe, avait 5 coudées de haut (2^{m},625) et 10 coudées (3^{m},25) de diamètre; sa circonférence était de 30 coudées; ses parois extérieures étaient

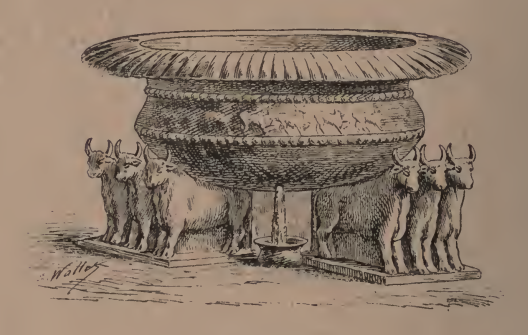


Fig. 176. — La mer d'airain. (Restitution.)

décorées de deux rangées de coloquintes en relief; l'épaisseur de la paroi était de 0^{m},086, comme les colonnes de bronze; elle contenait au moins 400 hectolitres. En guise de pieds, la mer d'airain était supportée par douze figures de bœufs en bronze, groupées trois par trois, et qui, étant données les proportions de la cuve, devaient être plus grands que nature.

Ce gigantesque bassin était fixe et immobile; pour aller y puiser de l'eau, on avait construit des cuves roulantes, au nombre de dix, aussi en bronze, et dans lesquelles on versait l'eau destinée aux cérémonies du

culte. Chacune avait quatre roues, comme un chariot; sur les roues, un coffre carré, au-dessus duquel était placée la cuve cylindrique pouvant contenir 7 à 8 hectolitres. Les parois du récipient et du coffre qui le soutenait étaient décorées de palmes, de coloquintes, de bœufs et de lions ailés en relief.

Tels étaient les principaux éléments du mobilier du

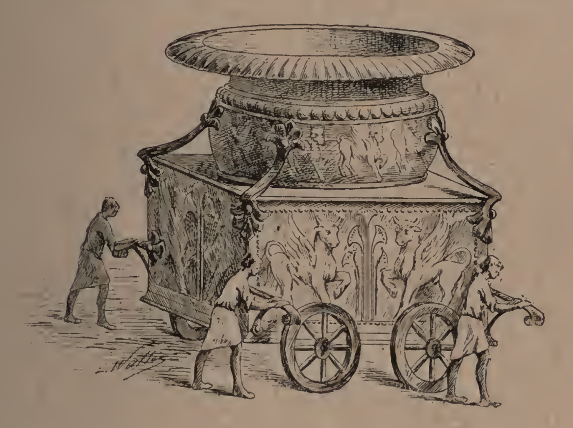


Fig. 177. — Bassin mobile. (Restitution.)

temple; quant aux ustensiles plus petits, couteaux, pinces, tenailles, patères, nous ne les connaissons guère. On peut s'en faire une idée certainement exacte, en examinant les produits de l'industrie égyptienne et assyrienne, et surtout les coupes, vases et ustensiles recueillis dans les substructions des temples phéniciens de l'île de Cypre.

Divers passages bibliques énumèrent les ornements sacerdotaux, comme l'*ephod*, qui, dans certains cas, désigne le vêtement liturgique des prêtres; dans d'autres,

une sorte de coffret sacré contenant deux dés talismaniques, appelés *urim* et *tummim*. Le costume sacerdotal d'Aaron est une broderie dans laquelle sont enchâssées des pierreries ornées de gravures, nous dit l'Exode. D'ailleurs, dès les temps génésiaques, nous voyons les enfants d'Israël se servir de cachets en pierres fines, tout comme leurs voisins les Égyptiens et les Chaldéens. Il nous est parvenu un certain nombre de gemmes gravées en creux et qui portent des noms qui paraissent juifs : Shebaniah, Nathanyahou, Hananyahou, Obadyahou. Ces cachets, la plupart du temps, ne portent que le nom du possesseur ; il n'y a ni ornement, ni symbole.

§ III. — *L'architecture civile.*

Le temple de Jérusalem, dans lequel se concentrait la vie nationale des Juifs, était aussi, nous l'avons dit, le résumé de leur art et de leur industrie. Vainement de nombreux archéologues se sont, depuis soixante ans, efforcés de retrouver en Palestine, ou même dans les autres régions de la Syrie méridionale et jusqu'au cœur de l'Arabie, les vestiges d'un art qui aurait fleuri dans ces contrées avant l'arrivée des Grecs et des Romains. On a bien signalé à Ala-Safat, au Djebel-Mouça, dans le pays de Moab, à Bahr-el-Houleh en Galilée, tout près d'Hesbon et dans maints autres lieux, des dolmens, des pierres levées, analogues à ceux de l'Afrique ou de notre Bretagne, des restes de murailles en appareil cyclopéen, qui ont sans doute été bâties par ces géants, les Réphaïm et les Anacim, que la Bible nous dit avoir été les premiers

habitants de ces contrées. Certaines enceintes de gros blocs, comme ceux de Minyeh et de Deir-Ghuzaleh, au pays de Moab, peuvent avoir marqué les limites d'une enceinte sacrée, d'un temple en plein air, c'est-à-dire d'un de ces *bâmoth* ou « hauts lieux » dont il est si souvent parlé dans l'Écriture. Mais ces vestiges grossiers, de même que la margelle de certains puits où s'abreuvaient peut-être déjà les troupeaux des patriarches, n'intéressent guère l'histoire de l'art. Quant à l'architecture civile, ce n'est que par restitution qu'on peut s'en faire quelque idée. Le palais de Salomon, qui communiquait avec le temple et se trouvait situé au sud, sur Ophel, fut détruit et rebâti vingt fois avec des modifications incessantes, jusqu'à sa ruine définitive. Le bâtiment principal, situé au milieu d'une grande cour fermée par des murs de soutènement qui limitaient la colline comme l'enceinte du temple, s'appelait *la maison du Liban*, à cause de la provenance des bois de charpente qui entraient dans sa construction. Il avait 100 coudées de long, 50 de large et 30 de hauteur ; ses murs étaient en grand appareil ; on y comptait quarante-cinq colonnes de cèdre divisées en trois files, et supportant des architraves du même bois odoriférant[1]. Cet édifice servait d'arsenal : comme les monarques ninivites, les rois de Juda avaient un magasin d'armes dans leur palais.

En arrière se trouvaient les appartements royaux, composés d'une salle hypostyle, d'une autre pièce lambrissée de cèdre, appelée la *salle du trône ;* devant la

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. IV, p. 403.

première régnait un portique de 50 coudées de long sur 30 de large. Il y avait en outre le *selamlik* et le *harem* disposés comme dans tous les palais orientaux. Les communs communiquaient avec la ville par la *Porte aux chevaux;* la *Porte supérieure* donnait accès dans l'enceinte du temple. C'est à cela seulement que se bornent nos renseignements.

Le palais d'Hyrcan, à Araq-el-Emir, les fortifications de Jérusalem et de la tour Antonia sont purement gréco-romains et ne rentrent pas dans notre cadre. Cependant, les explorateurs anglais ont découvert par des sondages, sur la pente d'Ophel, au-dessus du Cédron, un mur de fortification qui présente plusieurs systèmes d'appareils superposés ; l'appareil inférieur est peut-être antérieur à la reconstruction des remparts par Néhémie, après la captivité de Babylone : il remonterait ainsi, sinon à David et à Salomon, au moins à Joathan et à Manassé. La racine des bastions quadrangulaires est en assises très régulières, avec ou sans bossage ; les blocs ont $2^{m},60$ de long sur 1 mètre de haut; on y trouve même, par endroits, le refend. Cette tradition du mur à refends et à ciselures, nous l'avons déjà constatée dans l'enceinte hérodienne du temple; on la signale aussi dans le mur d'Hébron (fig. 178).

Dans un pays qui manque d'eau potable en général, on s'attache tout particulièrement à la construction des citernes : c'était le cas pour la Judée. Un des plus remarquables travaux de ce genre est celui qui fait communiquer les eaux de la fontaine de la Vierge avec la piscine de Siloam. Dans le tunnel, on a trouvé une

inscription qui permet de fixer la date de la perforation vers le règne du roi Ezéchias, et qui nous apprend à l'aide de quels procédés on parvint à creuser dans le roc ce canal souterrain de 533 mètres. Deux équipes d'ouvriers attaquèrent la montagne des deux côtés à la fois, et les mineurs, après de nombreux circuits qui allongèrent sensiblement le travail et la longueur du tunnel, en arrivèrent à frapper « pic contre pic », dit l'inscription, « et à s'entendre crier l'un à l'autre » de chaque côté de l'écran. On réussit ainsi à faire passer l'eau par un boyau qui n'a pas plus de $0^{m},60$ de large et dont la hauteur varie entre $0^{m},45$ et $4^{m},50$. Mais quelque hardi que nous paraisse ce travail des ingénieurs juifs, qui n'avaient ni boussole ni instruments de précision géométrique, il ne nous apprend rien au point de vue de l'art, non plus que les aqueducs creusés dans le roc qu'on signale dans le reste de la Palestine.



Fig. 178. — Le tombeau d'Abraham, à Hébron (d'après Vogüé, p. 119).

§ IV. — *Les tombeaux.*

La Palestine et le nord-ouest de l'Arabie sont couverts de monuments funéraires, mais il en est peu qui

remontent à l'époque antéhellénique. Abraham avait acheté des Héthéens de Hébron, pour 400 sicles d'argent, une caverne appelée Makpela : c'est là qu'il fut enterré, ainsi que les autres patriarches de sa race. L'emplacement de la caverne est aujourd'hui occupé par une mosquée, et c'est dans la crypte de cette mosquée qu'auraient été déposés les corps des patriarches. Or, l'enceinte de la crypte, superbe travail de maçonnerie, à l'aspect imposant, est incontestablement contemporaine d'Hérode ; c'est le même appareil à refends et à ciselures que nous avons étudié dans l'enceinte du temple bâtie par ce prince. Le tombeau dit d'Absalom est, de même, un édicule qui n'est pas antérieur aux Séleucides, et s'il conserve, comme les constructions palestiniennes de la même époque, quelques souvenirs architecturaux empruntés à l'art phénicien, il a des colonnes, des chapiteaux, des moulures entièrement grecs. Nous n'avons donc point à nous occuper de ces monuments, non plus que du tombeau des Ma-



Fig. 179. — Le tombeau d'Absalom (d'après F. de Saulcy, *Voyage autour de la mer Morte.*)

chabées à Modin ou des hypogées non moins célèbres, connus sous les noms de *Qbour-el-Molouk* ou « Tombeau des rois », *Tombeau de Josaphat*, de *Saint Jacques*, avec son portique dorique, *Tombeau de Zacharie*: chambres funéraires visitées par les pèlerins dans les environs de Jérusalem, et dont Saulcy a vainement essayé de reculer la date au delà de la captivité de Babylone. Le tombeau de Josué, aux ruines connues sous le nom de Khirbet-Tibneh, au nord-ouest de Djifneh (Gophna), ne paraît pas plus ancien.



Fig. 180. — Chambre sépulcrale de Médaïn-Salih. (Dougthy, *Doc. épigr. du nord de l'Arabie.*)

On a signalé, en Arabie, à Médaïn-Salih, plusieurs sépulcres taillés dans le roc, dont la façade et la disposition intérieure sont identiques à celles des caveaux palestiniens. Ce sont des colonnes, des frontons, des moulures helléniques, mélangés à quelques motifs traditionnels dont la patrie originaire est en Assyrie ou sur les bords du Nil : des fours à cercueils sont disposés autour des chambres comme dans les tombeaux juifs. Les inscriptions recueillies à Médaïn-Salih établissent que ces sépultures ont été creusées durant les quatre-vingts premières années de notre ère.

Cependant, au village de Siloam, près de Jérusalem, il y a un tombeau, connu sous le nom de *monolithe égyptien*, qui paraît bien antérieur à tous ceux dont nous avons parlé : on a même voulu l'attribuer à l'épo-

que de Salomon. Ce monolithe trapézoïdal, de style égyptien, a 4 mètres de haut, et la plate-forme mesure 6m,10 sur 5m,60. La porte qui regarde l'ouest donne accès à une antichambre carrée qui précède une salle de 2m,43 de côté. Le plafond de cette chambre a une



Fig. 181. — Le monolithe de Siloam
(d'après Saulcy, *Voyage autour de la mer Morte*).

légère convexité, comme de nombreux hypogées égyptiens; deux grandes niches sont pratiquées dans les parois. A l'extérieur, le monument est muni d'une corniche égyptienne. Tout concourt à démontrer que ce tombeau est antérieur à la captivité de Babylone, malgré les remaniements dont son architecture a été l'objet, à une date relativement moderne. Au reste, de quelque

époque que soient les caveaux funéraires de la Palestine, ils sont tous conçus suivant la même donnée traditionnelle, qui est aussi celle de la Phénicie, et que nous retrouverons à Carthage : c'est toujours un spéos creusé dans le roc, une façade avec des ornements égyptiens, assyriens ou grecs, suivant l'époque, puis un vestibule donnant accès, par une porte étroite et basse, à une chambre sépulcrale. De cette chambre, on pénètre, par une ou plusieurs ouvertures, dans d'autres pièces; et autour de ces réduits plus ou moins nombreux sont creusés les fours à cercueils. C'est ainsi que devait être disposée la caverne de Makpéla, à Hébron, dès le temps d'Abraham, et c'est de la même façon, on n'en saurait douter, qu'était construit le caveau funéraire où furent déposées les cendres des rois de Jérusalem. La découverte de l'hypogée contenant les sarcophages des princes de la dynastie de David serait plus importante, sans doute, pour l'épigraphie que pour l'archéologie proprement dite. Elle ne ferait que confirmer ce verdict prononcé sur l'art judaïque : à savoir qu'il manque entièrement de variété et d'originalité en tout ce qui n'est pas le temple de Jérusalem.



Fig. 182. — Tombeau de la vallée de Hinnom (d'après Saulcy).

CHAPITRE VIII

L'ART PHÉNICIEN ET CYPRIOTE

Les Phéniciens, établis sur la côte de la Syrie septentrionale, n'ont pas été seulement des courtiers de commerce; ils ont aussi colporté l'art des grandes civilisations asiatiques sur toutes les côtes où ils ont installé leurs comptoirs, chez tous les peuples avec lesquels ils se sont trouvés en relation d'affaires. Leurs produits manufacturés n'ont pas une originalité plus marquée que ceux des Juifs et des Chananéens : on y constate un mélange d'art égyptien et d'art assyrien. Ces deux puissants facteurs étrangers, s'ils eussent été mis en œuvre par un peuple ingénieux et chercheur, eussent enfanté, sans doute, un art nouveau qui les eût résumés, absorbés, en les combinant avec les inventions propres au génie national : ce fut le cas pour la Grèce, par exemple. Mais les Phéniciens, préoccupés exclusivement de négoce, se sont contentés de demander, tantôt à l'Assyrie, tantôt à l'Égypte, les éléments d'une industrie bâtarde, où les emprunts exotiques sont si peu déguisés et si mal fusionnés qu'il est on ne peut plus facile de les reconnaître.

Si les auteurs anciens et les textes épigraphiques attestent l'importance des factoreries des Phéniciens en Grèce, en Italie, en Sicile, en Gaule, en Espagne, en Afrique, aucun des grands peuples de l'antiquité n'a laissé moins que celui-ci de traces matérielles de sa

vie industrielle et artistique. En Syrie, à Cypre, à Malte, à Carthage, c'est à grand'peine qu'on signale les vestiges de constructions élevées par ses architectes, des statues, des bijoux qui soient son patrimoine : l'historien de l'art est obligé de glaner partout de pauvres épaves qu'il tient, malgré lui, pour extrêmement précieuses, mais qu'il aurait souvent dédaignées s'il se fût agi de l'Assyrie ou de l'Égypte. Cypre, habitée en partie par des populations helléniques, et jetée par la nature comme un pont entre l'Asie et la Grèce, fait à peine exception à cette règle, bien qu'elle offre, à elle seule, plus de ressources à l'archéologie orientale que tous les autres pays phéniciens réunis.

§ I. — *Les temples.*

Avant l'introduction de l'influence égyptienne et assyrienne en Syrie, les Sémites et les Chananéens de cette contrée pratiquaient le culte des hauts lieux *(bamoth)*. Sur le plus haut sommet de la montagne, dans les endroits qui rappelaient d'anciens souvenirs, sur les cimes frappées par la foudre, on dressait un autel de pierre où l'on immolait des victimes; la forêt d'alentour devenait le bois sacré. C'est ainsi que les Gaulois, nos ancêtres, élevaient leur dolmens.

Bientôt, sous l'influence égyptienne, les Phéniciens commencent à construire des temples. Le *maabed* (temple) d'Amrith[1] n'est que la réduction d'un temple égyptien ; comme dans ce dernier, il y a une *cella* ou

1. Renan, *Mission de Phénicie*, pl. 10.

tabernacle en pierre, dans lequel était renfermé le simulacre divin. Elle se compose de dalles dressées sur trois des côtés du tabernacle. Un des côtés demeurait ouvert et n'était fermé que par une tenture d'étoffe. La dalle monolithe du toit est ornée, sur ses quatre tranches, d'un léger rebord avec moulures, et elle avance en auvent au-dessus de la porte; à l'intérieur, elle est taillée en cintre de manière à présenter l'aspect d'une voûte surbaissée. Le rocher qui sert de base a été isolé de la montagne à coups de sape, si bien que l'édicule, en comprenant ce socle naturel, atteint 7 mètres de hauteur. Autour de la cour qui environne cette chapelle se trouvaient des constructions, un portique sans doute, bordant l'enceinte réservée, qui ont disparu.

Le *maabed* d'Amrith est ce qui reste de plus important des temples de la Phénicie. A Aïn-el-Hayât, on a cependant découvert deux tabernacles pareils à celui d'Amrith; l'un (fig. 183), assez bien conservé, consiste en une *cella* monolithe posée sur un soubassement en gros blocs; le tout a 5ᵐ,50 de haut. Au-dessus de la porte, on voit une rangée d'uræus égyptiens; le plafond, à l'intérieur, est taillé sensiblement en une voûte sur laquelle sont sculptées en relief deux paires d'ailes se développant autour du globe solaire égyptien.



Fig. 183. — Tabernacle d'Aïn-el-Hayat (Renan, *Mission de Phénicie*.)

On ne connaît plus que par le souvenir les fameux temples de Melkart à Tyr, d'Astarté, à Sidon et à Gébal (Byblos), qui excitaient l'admiration des voyageurs

de l'antiquité. Le *maabed* d'Amrith seul nous donne quelque idée de leur disposition architecturale ; c'étaient des cours au centre desquelles se dressait, sur une estrade, le tabernacle de la divinité. Le temple phénicien et chananéen avait donc une grande ressemblance avec le temple de Jérusalem, ainsi qu'avec la grande mosquée de La Mecque, le seul monument qui perpétue jusqu'au milieu de nous ce type architectural.

Il n'est presque rien resté, non plus, des temples construits à Cypre par les Phéniciens. La grande prospérité de l'île, sous les Romains et au moyen âge, est la cause directe de la destruction des monuments de l'époque antérieure. Les superbes cathédrales de Famagouste et de Nicosie, les belles églises bâties sous les Lusignan, les formidables remparts construits par les Vénitiens, se sont élevés aux dépens d'édifices antiques dont on exploita les matériaux comme carrières. Le célèbre sanctuaire d'Astarté, à Paphos, par exemple, ne nous est connu que par sa reproduction conventionnelle qui figure sur des monnaies de l'époque romaine. Nous y distinguons un parvis entouré d'une balustrade, et, en arrière de la cour, une construction qui rappelle les pylônes des temples égyptiens : c'est une porte gigantesque, entre deux tours, munie d'une large baie au fond de laquelle on aperçoit le bétyle divin flanqué de deux candélabres; au-dessus planent l'étoile et le croissant lunaire. Le toit, sur lequel sont posées des



Fig. 184. — Monnaie de Paphos.

colombes, était soutenu par des colonnes formant portique. Tacite, qui raconte la visite de Titus au temple de Paphos, dit que la déesse y était figurée sous « la forme d'un bloc circulaire qui s'élevait en cône, diminuant graduellement de la base au sommet ». C'est la description du bétyle que les médailles offrent à nos regards. D'après les fouilles pratiquées par P. di Cesnola sur l'emplacement du temple, l'édifice avait à peu près 67 mètres de long sur 50 de large; le périobole mesurait 210 mètres sur 164; la porte d'honneur, celle peut-être qui figure sur la monnaie, avait une baie de plus de 5 mètres de largeur.

Le temple de Golgos (Athiénau), dont les ruines ont été déblayées par Cesnola, était un édifice rectangulaire, construit en briques séchées au soleil; le soubassement seul était en pierre. Au nord et à l'est, des portes avec des chambranles de bois. A l'intérieur, des piliers de bois, surmontés de chapiteaux de pierre, soutenaient le toit formé de pièces de bois très rapprochées, sur lesquelles on avait disposé des nattes et des roseaux avec une épaisse couche de terre battue.

L'extérieur du temple, revêtu d'un crépi blanc, devait donc être fort modeste. L'intérieur, au contraire, était surchargé des plus riches ornements. Au milieu de l'enceinte, on a retrouvé un grand cône de pierre grise, haut de 1 mètre, qui devait être le bétyle de la déesse, et qui rappelle le simulacre de Paphos décrit par Tacite. Autour du cône mystique, tout un peuple de statues de pierre, rehaussées d'éclatantes couleurs, alignées le long des murs ou rangées en files au centre de l'édifice, étaient, comme à Tello, le muet cortège des

adorateurs de la déesse. Des *ex-voto* étaient suspendus aux murs, au-dessus d'une rangée de bas-reliefs analogues à ceux des palais assyriens. Des lampes de pierre, en forme d'édicules, accrochées aux parois, éclairaient ce curieux ensemble.

Dans le temple de Curium, Cesnola a constaté l'existence d'une crypte à laquelle on accédait par un escalier; elle se composait de quatre chambres souterraines taillées en abside dans le rocher et communiquant par des portes et un couloir. Ces chambres ont environ 7 mètres de côté et 4 mètres de haut: c'est là qu'on a découvert le fameux trésor de Curium, composé de la vaisselle du temple et des *ex-voto* offerts à la divinité.

Les fouilles récentes que nous venons de résumer, bien qu'elles n'aient guère porté que sur des substructions, permettent cependant de préciser quelque peu ce qu'étaient les temples cypriotes. Tandis que ceux de la Phénicie sont placés sur les hauteurs, rappelant ainsi les hauts lieux primitifs, les sanctuaires cypriotes sont, au contraire, en général, dans la plaine, au milieu des champs fertiles, comme les temples de l'Égypte. Le tabernacle de la divinité se trouvait à ciel découvert, de même que dans les temples grecs; autour, et à une distance plus ou moins grande, régnait une galerie couverte d'un toit soutenu à l'intérieur par des colonnes formant portique, à l'extérieur s'appuyant sur le mur de clôture.

Une inscription phénicienne du IVe siècle avant J.-C. relate la construction de plusieurs temples à diverses divinités, notamment au dieu Sadambaal et à la

déesse Astarté, dans l'île de Gaulos (Gozzo). Les restes de ces sanctuaires existent encore : c'est la *Giganteja*, « demeure des Géants », qui se compose de deux enceintes voisines ne communiquant pas entre elles. Construites avec d'énormes moellons, en appareil irrégulier, elles sont parallèles, et leurs portes donnent sur une même façade ; bien que l'une soit plus grande que l'autre, elles affectent toutes deux la même disposition intérieure. Chacune se compose de deux salles ovoïdes ou elliptiques juxtaposées et communiquant par un étroit couloir; la salle du fond comprend de plus une abside semi-circulaire. Le grand temple a 26m,30 de long, depuis l'entrée jusqu'au fond de l'abside; sa plus grande largeur est de 23 mètres. L'aire était à découvert; on a trouvé dans une des enceintes une pierre conique analogue à celles des temples de Phénicie et de Cypre.

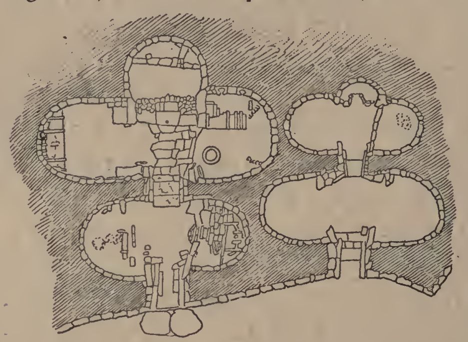


Fig. 185. — Plan de la Giganteja. (*Nouv. Annales de l'Instit. arch. de Rome*, 1832, pl. II.)

A Malte, on a constaté les ruines de temples construits d'après le même principe que la Giganteja de Gozzo. Le *Hagiar Kim*, « pierres de l'adoration », près du village de Casal-Crendi, offre des caractères architecturaux identiques, avec les blocs énormes de son

appareil irrégulier. Le plan, toutefois, est un peu plus compliqué: c'est une série de sept chambres ellipsoïdes accolées les unes aux autres.

Il ne reste pas une pierre émergeant au-dessus du sol, des temples que les Phéniciens avaient élevés en Sicile, en Sardaigne, en Espagne, à Carthage même. Le fameux sanctuaire d'Astarté, qui s'élevait sur la cime escarpée qui domine Eryx, en Sicile, a péri; de même le temple de Baal-Hammon à Marsala (Lilybée), et les sanctuaires sardo-phéniciens de Baal-Samaïm, d'Astarté, d'Eschmoun, de Baal-Hammon signalés par les inscriptions puniques recueillies à Sulcis. Le temple de Melkart, à Gadès, si fréquenté encore au temps de Strabon, n'a pas laissé de traces. Quant à Carthage, c'est en vain que le nom de cette ville puissante et des hommes illustres qu'elle a vus naître excite notre curiosité enthousiaste; c'est en vain que le site où elle était bâtie est devenu sol français: les Romains n'ont rien respecté de la ville de leurs plus terribles ennemis. La démolition qui a suivi la conquête de Scipion, en 146 avant notre ère, a été systématique et poussée jusqu'à la racine des murs. Ce qui avait pu échapper a été modifié, transformé au profit de la colonie romaine, qui s'est



Fig. 186. — Mur romain de Byrsa. (Beulé, *Fouilles à Carthage*.)

élevée sur les ruines puniques et qui elle-même, à deux reprises, a été l'objet d'une destruction brutale. Il n'y a donc rien de phénicien à espérer des fouilles archéologiques de Carthage, au point de vue architectural; sauf des inscriptions mutilées, presque tout ce qu'on y recueille est romain, chrétien ou byzantin. C'est sur l'emplacement du fameux temple d'Eschmoun, au milieu de l'acropole de Byrsa, que s'élève aujourd'hui la chapelle de Saint-Louis à côté de laquelle Beulé a entrepris ses fouilles; sur la colline voisine était le temple de Tanit, que les Romains ont appelée *Virgo cælestis;* entre Byrsa et les ports, à côté du forum dans le voisinage duquel j'ai pratiqué des fouilles avec M. S. Reinach en 1884, s'élevait le temple de Baal-Hammon. A ces indications topographiques se bornent les souvenirs des sanctuaires de la ville d'Annibal.

§ II. — *L'architecture civile.*

S'il n'est presque rien resté des temples phéniciens sur toutes les côtes de la Méditerranée, on est contraint de constater qu'il en est à peu près de même pour les monuments civils. Des formidables remparts de Tyr qui tinrent si longtemps en échec des preneurs de villes comme Sargon, Nabuchodonosor, Alexandre, c'est à peine si l'on croit pouvoir en reconnaître la place sur un point: elle serait marquée par un mur sous-marin en énormes blocs reliés par un béton où la chaux est malaxée avec des briques concassées; ces murs, d'après Arrien, avaient 45 mètres de haut.

L'enceinte de Banias (Balanée), entre Tortose et Latakieh, est encore en partie debout ; mais est-elle d'origine phénicienne ou pélasgique ? Son développement est d'environ 600 mètres; le mur, percé de trois portes larges de 8 à 10 mètres, est bâti en blocs de calcaire gris, de formes irrégulières, qui ne sont ni taillés ni cimentés. Il est épais de 5 à 8 mètres, et, par places, il a encore jusqu'à 10 mètres d'élévation. Des lignes brisées, des rentrants et des saillies paraissent annoncer, dans l'art de la fortification, la prochaine apparition des bastions et des tours. Les murailles pélasgiques de l'Eubée, de Tirynthe et du Sipyle présentent des caractères analogues.

Ce qui subsiste des substructions des murs d'Arad, de Béryte, de Sidon, indique l'emploi d'un grand et bel appareil irrégulier. Dans les remparts carthaginois d'Eryx en Sicile, les moellons portent des lettres phéniciennes qui ont servi de marques de pose aux maçons, mais cette enceinte fortifiée ne remonte pas au delà du IVe siècle, et les architectes puniques ont dû imiter les Grecs, leurs voisins. L'enceinte de Carthage, qui excitait l'étonnement des anciens, avait de 6 à 7 lieues de circuit; elle se composait, au moins sur certains points, de trois murailles concentriques, disposées en gradins par suite de la déclivité du sol. Il n'en reste, de place en place, qu'une sorte de talus, qui sert de limite aux champs en culture. Construites en pierre de taille, elles avaient, au dire des anciens, 18m,50 de haut et 10m,20 d'épaisseur ; les tours étaient encore plus hautes et plus fortes.

Temples et remparts étant ce que l'art de bâtir

a toujours construit de plus solide et de plus résistant aux injures du temps et des hommes; s'il n'en reste que fort peu de chose, à plus forte raison n'y a-t-il presque rien des monuments civils et des maisons des particuliers. Dans le calcaire tendre de la côte phénicienne, les habitants primitifs creusèrent leurs habitations comme les troglodytes. Plus tard, la civilisation aidant, les tombeaux seuls furent ouverts dans le flanc des montagnes, et, pour leurs demeures, les vivants isolèrent, à coups de sape, d'énormes blocs de rochers dans lesquels ils creusèrent des portes et des chambres. A Amrith, il y a une maison monolithe, taillée de cette manière, que M. Renan considère comme le type du genre. Elle a 30 mètres de côté et 6 mètres d'élévation; les murs ont $0^{m},80$ d'épaisseur; dans l'intérieur, trois chambres sont séparées par de minces écrans ménagés dans l'évidement de la roche. Quelquefois, la partie inférieure des murs seule a été taillée dans le roc, qui ne forme ainsi qu'une plinthe monolithe d'un ou plusieurs mètres de haut, et que l'on complète jusqu'au toit par une maçonnerie légère.

A Cypre, on chercherait vainement trace de constructions qui pussent être attribuées à la domination phénicienne. Les seuls monuments qui donnent quelque idée de l'architecture civile de cette île fameuse sont des modèles de maisons en terre cuite, trouvés à Dali et conservés au musée du Louvre (hauts de $0^{m},20$). Le plus remarquable de ces édicules a une porte gardée par un sphinx. Aux deux fenêtres apparaissent des têtes de femmes; de chaque côté de la porte, des colonnes avec un chapiteau en fleur de lotus, qui supportent un

auvent (fig. 187). Mais de quelle valeur architecturale peut être un pareil jouet modelé d'une façon si grossière ?

La pénurie de monuments est plus absolue encore pour Carthage et le bassin occidental de la Méditerranée. Ce que les voyageurs qui vont se promener sur le sol de la vieille cité punique admirent par-dessus tout, ce sont les efforts inouïs qu'avaient faits les anciens pour capter l'eau du ciel et l'emmagasiner dans de vastes bassins couverts, ou bien pour aller chercher au loin l'eau des sources jaillissantes. Nulle part, dans tout l'Orient, où pourtant le soin de se ménager de l'eau fut toujours une préoccupation essentielle, ni à Jérusalem, où l'on perça l'aqueduc de Siloam, ni à Tyr, où l'on creusa l'aqueduc qui amenait dans la ville les eaux du Ras-el-Aïn, il ne reste des traces aussi grandioses des travaux qui furent entrepris dans ce but utilitaire. Seulement, le viaduc gigantesque qui va jusqu'à plusieurs lieues chercher les eaux du mont Zaghouan pour les amener à Carthage ne remonte, tel qu'il est aujourd'hui, qu'au règne d'Hadrien ; et de même pour ces immenses citernes voûtées, voisines de Byrsa, où loge aujourd'hui tout un village arabe, et où les touristes se promènent en voiture; on n'a jamais pu préciser ce qui est de l'époque antérieure à la fondation de la colonie romaine. Les Carthaginois, deux cents ans avant notre ère, connaissaient certainement aussi bien que les Romains la voûte et la coupole, éléments natu-



Fig. 187. — Cabane en terre cuite. (Musée du Louvre.)

rels et primordiaux de l'architecture orientale. Murs, voûtes et coupoles des citernes de Carthage sont en pierre médiocre fournie par les carrières du Zaghouan : de petits moellons irréguliers sont noyés dans un mortier de chaux très épais, si excellent qu'il fait corps avec la pierre et qu'il donne à toute la construction l'homogénéité d'un seul et immense bloc. Les ruines byzantines qui couvrent la plaine de Carthage sont bâties avec des matériaux aussi mauvais et un béton aussi solide.

Nous devons nous demander à présent s'il est resté trace des constructions que les Phéniciens ont dû entreprendre pour établir ou entretenir ces ports des côtes méditerranéennes où leurs vaisseaux trouvaient un refuge assuré. Ces travaux devaient être un des côtés les mieux caractérisés de l'art de bâtir chez ce peuple d'armateurs. Cependant ils ont à peu près péri comme tout le reste, ou bien ils se trouvent enfouis sous les sables. Tyr et Sidon eurent deux ports, dont on ne distingue plus que l'emplacement. Les deux ports de Carthage, le port marchand et le cothon ou port militaire, sont là encore, mais ensablés aux trois quarts, et ils ne contiennent plus qu'une nappe d'eau croupissante. De longs et coûteux travaux de déblayement, dont ceux qui ont été entrepris à Utique peuvent donner quelque idée, pourraient seuls nous dire ce qu'ils étaient jadis. Aujourd'hui, on ne peut que constater l'exactitude de la description d'Appien, qui dit: « Les ports de Carthage étaient disposés de telle sorte que les navires passaient de l'un dans l'autre; du côté de la mer, ils n'avaient qu'une seule entrée, large de 70 pieds, qui se fermait avec des chaînes de

fer. Le premier port, destiné aux bâtiments marchands, était garni d'amarres nombreuses et variées. Au milieu du second était une île; autour de cette île, comme sur tous les bords du bassin, régnaient de grands quais. Les quais présentaient une série de cales qui pouvaient contenir deux cent vingt vaisseaux. Au-dessus des cales, on avait construit des magasins pour les agrès. En avant de chaque cale s'élevaient deux colonnes d'ordre ionique, qui donnaient à la circonférence du port et de l'île l'aspect d'un portique. Dans l'île, on avait construit pour l'amiral un pavillon d'où partaient les signaux de la trompette, les ordres transmis par le héraut, et d'où l'amiral exerçait sa surveillance. L'île était située près du goulet; sa surface avait une élévation sensible au-dessus du plan d'eau, afin que l'amiral vît tout ce qui se passait en mer, sans que ceux qui venaient du large pussent distinguer ce qui se faisait dans l'intérieur du port. Les marchands mêmes, qui trouvaient un abri dans le premier bassin, ne voyaient pas les arsenaux du second; une double muraille les en séparait, et une entrée particulière leur donnait accès dans la ville, sans qu'ils eussent à passer par le port militaire. » Allez aujourd'hui à Carthage, vous constaterez avec étonnement l'étendue modeste de ces deux réservoirs

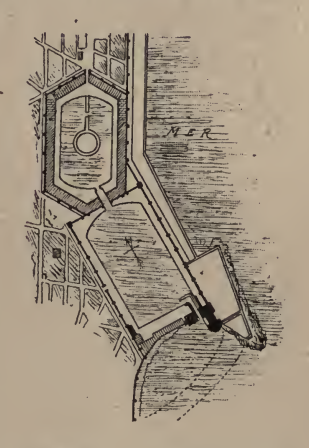


Fig. 188. — Plan des ports de Carthage (d'après Daux, *Emporia phéniciens*).

qui furent les ports de la grande cité africaine. Ils sont parallèles à la mer, dont une étroite bande de terre les sépare; l'île de l'amiral est encore au centre du cothon, qui a une forme circulaire et communique par un étroit canal avec le port marchand ; celui-ci dessine un grand rectangle et s'ouvre sur la Méditerranée par une embouchure large à peine de quelques mètres. Les vaisseaux carthaginois n'étaient guère plus grands que

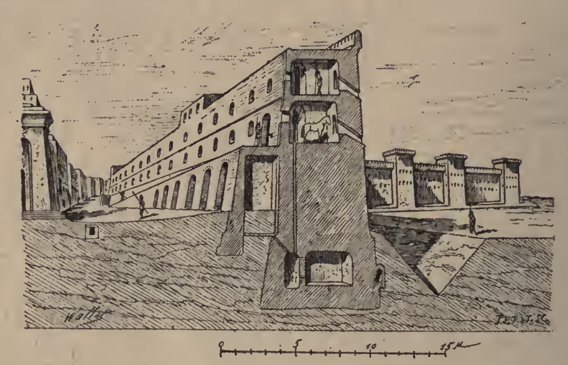


Fig. 189. — La jetée de Thapsus. (Restitution de Daux, *Emporia phéniciens.*)

nos barques de pêcheurs. La jetée qui les protégeait à leur entrée dans le port de Carthage a encore sa trace marquée par de gros blocs, qui, par endroits, arasent le niveau de la mer. Les deux ports d'Utique n'étaient pas plus vastes : l'un avait seulement 100 mètres sur 33, l'autre 238 mètres sur 125.

De toutes les villes phéniciennes, celle qui a conservé les restes les plus remarquables de sa jetée antique est Thapsus (Dimas), sur la côte orientale de la Tuni-

sie. Le môle, qui, tout délabré, émerge encore de 2^{m},45 au-dessus des flots, a 259 mètres de long, et sa largeur est de 10^{m},75. Ce qui est particulier dans cette construction, c'est qu'elle est traversée de part en part par une série de petits canaux, disposés sur trois rangs; ils avaient pour but, en offrant une issue aux vagues qui venaient battre la muraille, d'amortir la violence du choc. Là encore sommes-nous en présence d'un travail exclusivement phénicien, romain ou byzantin ?

§ III. — *Les tombeaux.*

Les plus importants des monuments découverts en Phénicie sont les tombeaux. Presque tous creusés dans

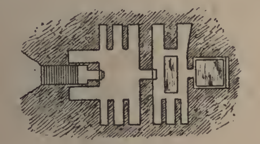


Fig. 190. — Tombeau d'Amrith. Plan (d'après Renan).

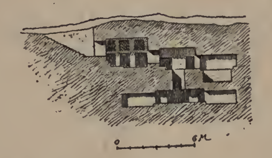


Fig. 191. — Tombeau d'Amrith. Coupe (d'après Renan).

le roc, ce sont, comme en Judée et en Arabie, de grands caveaux dans lesquels on déposait les sarcophages d'une famille entière. La nécropole de Marath (Amrith), explorée par M. Renan, a fourni les tombes qui paraissent les plus anciennes, les plus spacieuses, les mieux taillées. On y descend par un puits, comme en Égypte, en s'arc-boutant des pieds et des mains dans les encoches pratiquées à cet effet sur la paroi du rocher; mais, dans les tombes plus récentes, un escalier remplace le puits.

Au fond du puits on trouve, sur deux des côtés, une porte basse conduisant à des chambres rectangulaires plus ou moins nombreuses. Ces pièces communiquent entre elles par des couloirs dans lesquels se trouvent généralement quelques marches d'escalier, si bien que les chambres les plus éloignées sont à un niveau inférieur à celui des autres. Quelquefois même, il y a deux étages de chambres; dans l'écran de rocher qui forme le plafond intermédiaire est foré un puits par lequel on descend. Les sarcophages sont rangés tout autour des parois, ou bien logés dans des niches ou fours à cercueils, percées sur les côtés : une fois remplies, ces niches étaient fermées par une grande dalle sur laquelle on pouvait graver une inscription en l'honneur du défunt. Les nécropoles de Tyr et d'Adloun offrent les mêmes types de caveaux funéraires.



Fig. 192. Chambre sépulcrale d'Amrith (d'après Renan).



Fig. 193. — Méghazil d'Amrith. (Restauration de M. Renan.)

Maintenant pouvons-nous nous demander quel as-

pect extérieur avait une nécropole phénicienne dont les tombeaux étaient ainsi cachés sous le sol? Souvent, surtout pour les tombes des riches, une borne ou un cippe de petites dimensions émergeait au-dessus, et marquait l'emplacement du caveau et l'orifice du puits. Des bornes de ce genre, monolithes ou bâties en pierres appareillées, dominent la plaine d'Amrith : on les appelle *méghazils* dans le pays; l'un d'eux (fig. 193) est qualifié par M. Renan « de chef-d'œuvre de proportion,

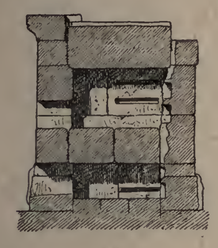


Fig. 194. — Le Burdj-el-Bezzâk. Coupe (d'après Renan).

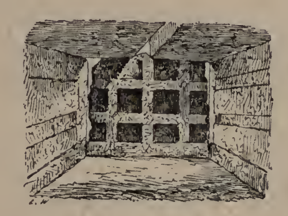


Fig. 195. — Chambre du Burdj-el-Bezzâk (d'après Renan).

d'élégance et de majesté » : il a 10 mètres de haut et il se compose d'un soubassement accosté de quatre lions, de deux tambours cylindriques superposés et ornés de denticules, enfin, d'une petite coupole hémisphérique taillée dans le bloc.

Un monument funéraire d'Amrith, le Burdj-el-Bezzâk s'écarte complètement de la forme des caveaux et des constructions que nous venons de décrire; il s'élève au-dessus du sol, comme une maison ordinaire, bâtie sans ciment, en appareil régulier, avec des blocs de 5 mètres de long. Il se terminait jadis par un toit pyramidal, et sa hauteur totale était de 16 mètres

Dans l'intérieur, il n'y a que deux chambres superposées, communiquant chacune avec l'extérieur par une étroite ouverture. Autour des parois de ces chambres, il y avait de nombreuses niches à cercueils, séparées les unes des autres par des cloisons.



Fig. 196. — Le Burdj-el-Bezzâk. Restauration. (Renan, *Mission de Phénicie.*)

La nécropole de Sidon, plus considérable que celle d'Amrith, présente les mêmes particularités; les caveaux sont construits de la même manière : seulement, aujourd'hui, on ne voit plus de *méghazils* près de l'orifice du puits. Dans les caveaux les plus pauvres, les cadavres étaient déposés sur le sol, ou étendus dans des fosses; dans d'autres sépultures, des fours à cercueils sont creusés tout autour des chambres; dans les plus riches, enfin, les corps étaient placés dans des sarcophages enfouis dans le sol de la chambre. Les hypogées de Gebal diffèrent du type observé à Sidon, à Tyr, à Amrith, en ce que l'on n'y descend ni par un puits, ni par un escalier; l'ouverture se trouve de plain-pied sur

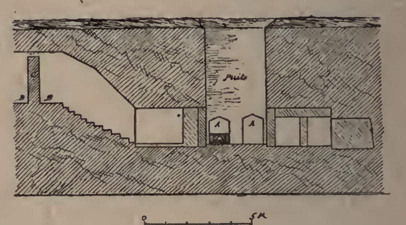


Fig. 197. — Coupe d'un tombeau de Saïda (d'après Renan).

la paroi verticale de la montagne, et elle comporte parfois un fronton et quelques moulures décoratives (fig. 198).

De tous les sarcophages trouvés dans les nécropoles phéniciennes, il n'en est peut-être pas un qu'on puisse sûrement faire remonter au-delà de Cyrus. Les plus simples sont de grandes cuves monolithes, munies d'un couvercle bombé ou triangulaire. Il en est qui sont ornés de guirlandes, de feuilles et de couronnes; les angles du couvercle sont parfois munis d'acrotères. Les seuls qui aient un réel intérêt artistique sont les sarcophages anthropoïdes, c'est-à-dire ceux qui ont la forme de gaines de momies, la tête du mort, et parfois les bras aussi, étant sculptés en relief dans la masse du couvercle. Ces urnes sépulcrales étaient coloriées à l'imitation des sarcophages en bois des Égyptiens, dont elles sont la copie pour la forme, tandis que le travail de sculpture des figures permet de constater le prolongement de l'influence assyrienne en Phénicie, longtemps après que

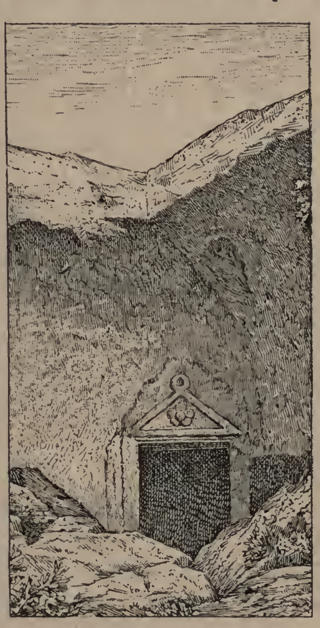


Fig. 198. — Entrée d'un tombeau à Gebal (d'après Renan).

Ninive eut disparu. Les sarcophages de Tabnit et d'Eschmunazar, qui remontent seulement à l'an 350 av. J.-C., nous révèlent une particularité singulière de la manière dont les Phéniciens, marchands et navigateurs avant tout, s'y prenaient pour meubler de cercueils en pierre les tombeaux de leurs morts. Ces remarquables monuments, en amphibolite noire, sortent des carrières égyp-



Fig. 199. — Le sarcophage d'Eschmunazar.
(Musée du Louvre.)

tiennes de Hammamat, près de Cosséir, et ils ont primitivement contenu des momies égyptiennes. Les matelots phéniciens les ont dérobés ou achetés à prix d'argent; les cendres furent jetées au vent, les inscriptions hiéroglyphiques et les images égyptiennes gravées ou peintes sur l'enduit qui recouvrait la pierre ont été enlevées en totalité ou en partie et remplacées par les épitaphes de Tabnit et d'Eschmunazar. Un bon nombre des sarcophages phéniciens sont ainsi des cercueils d'emprunt et nullement l'œuvre d'ouvriers indigènes.

On a trouvé des sarcophages anthropoïdes à peu près

dans tous les pays où les Phéniciens ont établi leurs comptoirs, à Cypre, en Sicile, à Malte, et partout ils offrent les mêmes caractères : la tête seule du mort est en relief. A Saïda, il s'est rencontré un sarcophage où les bras sont sculptés le long du corps; la manche du vêtement s'arrête au-dessus du coude, et la main gauche tient un alabastron. Au musée de Palerme, on conserve un sarcophage trouvé à Solunte, dont le couvercle a la forme d'une véritable statue couchée comme un *gisant* du moyen âge : c'est une femme vêtue d'un long péplos pardessus une courte tunique dont les manches s'arrêtent à l'épaule; la main gauche tient aussi un vase à parfums[1]. Outre les sarcophages en pierre, on a trouvé dans les nécropoles de la côte syrienne des cuves en plomb et en terre cuite, des cercueils en bois de cèdre, décorés d'appliques en métal, généralement de mufles de lions en bronze.

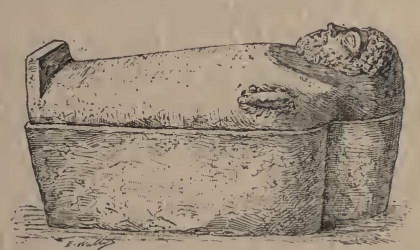


Fig. 200. — Sarcophage anthropoïde. (Musée du Louvre.)

Les chambres sépulcrales de la Phénicie contiennent un mobilier funéraire non dépourvu d'intérêt. Ce sont des *alabastron* en verre, en terre cuite, en albâtre, dressés contre la muraille; des idoles en terre cuite représentant Baal-Hammon assis entre deux béliers, le dieu

1. Voyez Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. III, p. 189.

Bès, d'origine égyptienne, le dieu Pygmée, Astarté, assise ou debout, une colombe sur la main, enfin des chars en terre cuite montés par un ou deux personnages et attelés de deux ou quatre chevaux. A côté de ces objets de fabrique phénicienne, on trouve des amulettes et des statuettes importées d'Égypte. Le corps du défunt était enveloppé de bandelettes; on lui couvrait souvent la bouche et les yeux avec une feuille d'or, et les riches mettaient même à la momie un masque complet formé d'une feuille d'or qui dessine tous les traits du visage: on voit jusqu'à quel point les habitudes égyptiennes s'étaient implantées en Phénicie. On trouve aussi dans les tombeaux de la côte syrienne des lampes, des amphores, des amulettes, des bijoux. Les femmes étaient ensevelies avec leurs colliers, leurs bagues, leurs bracelets, leurs pendants d'oreilles, leur miroir de métal, leurs pixides à cosmétique et à parfums, leurs objets de toilette. On recueille également des anneaux munis de pierres gravées ayant servi de cachets; nulle part, sauf à Cypre, on n'a rencontré des armes dans les tombes de cette race de marchands.

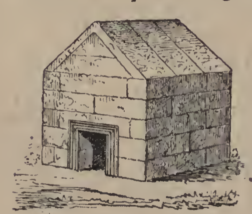


Fig. 201. — Tombeau d'Amathonte (d'après P. di Cesnola, *Cyprus*).

Dans la nécropole cypriote de Dali (Idalion), il y a souvent, à côté des cadavres, des poteries à décor géométrique, des armes en bronze, des bijoux d'or, des coupes en métal avec des figures gravées sur la paroi interne, des statuettes d'Astarté, de guerriers, de chars et de cavaliers pareils à ceux de la côte.

Parmi les tombes d'Amathonte qui sont phéniciennes et remontent au IVe siècle, il en est de construites en bel appareil régulier, avec une porte encadrée d'un filet, un toit plat ou à double pente comme nos maisons. Ces tombes comprennent parfois plusieurs chambres, le long des parois desquelles étaient alignés les sarcophages, tantôt anthropoïdes, tantôt avec un couvercle triangulaire.

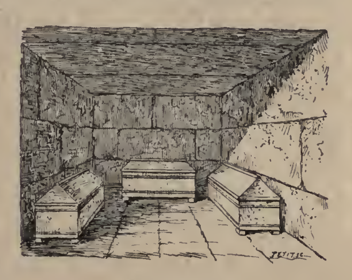


Fig. 202.
Chambre sépulcrale d'Amathonte
(d'après Cesnola, *Cyprus*).

Les tombeaux phéniciens trouvés à Malte, en Sicile, en Sardaigne, offrent la même disposition que ceux de la côte de Syrie et de Cypre : on descend dans le caveau par un puits ou par un escalier, et les chambres sont comme celles que nous avons décrites. A Caralis et à Tharros, on a retrouvé en place, au-dessus du sol, les cippes pyramidaux qui marquaient la place des sépultures, ainsi que nous l'avons déjà vu en Phénicie : dans ces tombes, le mobilier est d'importation égyptienne, étrusque ou asiatique.

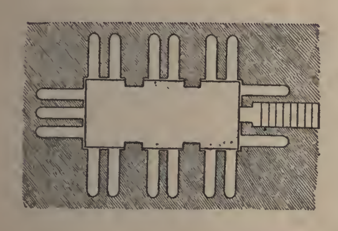


Fig. 203. — Plan d'un tombeau de Carthage
(Beulé, *Fouilles à Carthage.*)

La nécropole de Mehdia, sur la côte orientale de la Tunisie, renferme des tombes où l'on descend par un

puits, comme à Aradus. Les tombeaux de Thina *(Thænæ)*, près de Sfax, ceux de Carthage, sur la colline voisine de la ville, appelée le Djebel-Kawi, ont tous été violés dans l'antiquité même ou par les Arabes. Construits sur un plan uniforme, ils consistent en une chambre rectangulaire dans laquelle on descend par un escalier. Tout autour de cette pièce, on voit, comme des gueules de four, l'orifice des niches à sarcophages. L'escalier peut avoir jusqu'à dix marches; la chambre, 2 mètres de haut, 6 à 7 mètres de long et 3 de large. Les parois sont enduites d'un stuc blanc qui parfois comportait des figures en relief; les débris des sujets que j'ai pu y observer m'ont paru de style grec et peut-être romain.

En résumé, la tombe phénicienne ne comportait que deux types : la tombe en relief au-dessus du sol et la tombe souterraine. La première était monolithe ou construite comme une maison; la seconde était ou de plain-pied sur le flanc d'un rocher, ou bien on y descendait par un puits ou un escalier. L'une et l'autre comportaient un nombre de chambres plus ou moins grand, suivant le nombre des corps à loger. Ces cadavres étaient, sauf de rares exceptions, placés dans des sarcophages enfoncés tantôt dans des fours ménagés dans la paroi des chambres, tantôt dans des cuves creusées dans le sol, tantôt, enfin, déposés simplement le long des murs. Le mobilier funéraire variait suivant la richesse des familles; il comportait, avec des amulettes et des figures de divinités, tous les objets de toilette et de parure dont le défunt avait fait usage durant son existence.

§ IV. — *La sculpture phénicienne.*

La Phénicie, il ne faut pas l'oublier, fut tour à tour soumise au joug des Égyptiens et des Assyriens, qui y ont introduit, avec leurs garnisons, leur art, leurs usages, leurs industries et tout ce qui caractérisait le génie propre de leur civilisation. Ces conquérants furent des maîtres pour les artistes phéniciens, et les rares objets sortis des mains de ces derniers sont d'inspiration égyptienne ou assyrienne : ce n'est qu'à partir d'Alexandre qu'un troisième élément, l'art grec, commence à manifester son action en Syrie.

Pour la sculpture, le champ d'études que nous offre la Phénicie est singulièrement restreint : il se compose des bas-reliefs de quelques sarcophages, de stèles votives et de pauvres débris de statues de pierre. Les sarcophages anthropoïdes dont nous avons déjà parlé, bien que ne remontant pas au delà de l'époque hellénique, nous font toucher du doigt l'influence égypto-assyrienne en Syrie. Si la forme des cuves est égyptienne, si même les plus belles d'entre elles ont été importées d'Égypte, les sculptures dont elles sont décorées sont tout à fait assyriennes. Les boucles frisées et symétriquement ondulées de la barbe et des cheveux sont pareilles à celles des colosses ninivites ; on remarque seulement que l'artiste sait manier le ciseau comme un Grec. A partir des Séleucides, la physionomie de ces têtes, qui se détachent en haut relief sur le couvercle de la cuve sépulcrale, s'hellénise de plus en plus et elle se modifie d'après les modèles grecs, si bien que, si l'on voulait entreprendre

un classement chronologique de tous ces monuments, les plus anciens seraient ceux où l'influence égypto-assyrienne est le plus marquée; les plus récents, ceux où le style grec a fini par prévaloir.

Dans les trop rares débris d'édifices antérieurs à l'époque macédonienne, signalés en Phénicie, les éléments de la sculpture décorative sont empruntés à l'Égypte et à l'Assyrie : nulle part on n'a trouvé un motif original d'inspiration indigène. La porte d'une construction signalée par M. Renan à Oum-el-Awamid comporte un linteau sur lequel sont sculptées deux petites figures d'aspect égyptien en adoration devant le globe ailé accosté des uræus[1]. Les Phéniciens ont colporté partout ce globe solaire, plus ancien encore en Égypte qu'en Assyrie. On le trouve à Cypre, à Malte, en Sardaigne, à Carthage, où il est sculpté sur les stèles votives de Tanit et de Baal - Hammon. Le sphinx est aussi un des principaux éléments de la sculpture phénicienne : ce n'est pas seulement sa forme, c'est sa posture même qui est copiée sur les sphinx des temples égyptiens : couché sur un



Fig. 204. — Dalle phénicienne d'Amrith (d'après Renan).

1. E. Renan, *Mission de Phénicie*, p. 411.

socle, il a sur la tête le *pschent* et l'uræus; mais il a, en plus que le sphinx pharaonique, des ailes empruntées aux génies assyriens et perses. D'autres fragments d'architecture comportent comme motifs d'ornementation les rosaces, les palmettes, les tresses, les dentelures à créneaux de l'Assyrie.

Astarté, sur la stèle du roi de Gebal, Iehawmelek, a le costume, le geste, les attributs de l'Isis égyptienne, tandis que le roi, debout devant elle, ressemble aux monarques ninivites en adoration devant leurs divinités favorites, ou à Darius et Xerxès, sur les bas-reliefs de Persépolis. Une stèle d'Amrith représente une divinité debout sur un lion, sujet assyrien reproduit déjà sur des bas-reliefs héthéens ; rapprochement plus significatif encore, le personnage tient un lionceau comme le héros Isdubar, et le modelé énergique de ses membres atteste que l'artiste s'est formé à l'école ninivite. Et cependant, la coiffure du dieu, le globe ailé placé au-dessus de sa tête, sont de forme égyptienne[1].

L'étude de la sculpture en ronde bosse conduit aux mêmes conclusions. Les patèques phéniciens, images du dieu *Poumai* (mot d'où sont dérivés *Pygmée* et *Pygmalion*), n'étaient que la copie des dieux égyptiens Bès ou Phtah embryon : ce type de la laideur uni à la force était sculpté en bois à l'avant des navires, pour effrayer l'ennemi. Tandis que des statues trouvées en Phénicie sont vêtues de la schenti égyptienne, des lions formant les chambranles d'une porte, à Oum-el-

1. Perrot et Chipiez, *op. cit.*, t. III, p. 413.

Awamid, ne sont qu'à moitié en ronde bosse : la tête, l'avant-corps et les pattes de devant sont les seules parties sculptées. Rien ne saurait rappeler plus directement les lions des palais assyriens.



Fig. 205. — Statue cypriote. (Musée de New-York.)

Si les Chaldéens, dès le temps de Gudéa, avaient coutume de dresser dans les temples les statues des rois, des pontifes ou même des particuliers dont l'image restait ainsi toujours présente aux yeux de la divinité, les Phéniciens n'eurent garde de répudier cet usage. M. Renan raconte qu'on a découvert dans un souterrain voisin du maabed d'Amrith un assez grand nombre de débris de statues en calcaire blanc; on en a trouvé aussi à Cypre (fig. 205). Ces statues ont un caractère iconique ; ce sont les portraits des « maîtres des sacrifices », comme les textes phéniciens appellent les dévots qui se faisaient représenter dans l'acte même de l'accomplissement du vœu, afin que la divinité ne les oubliât pas. Les statues archaïques trouvées naguère à l'acropole d'Athènes paraissent également avoir, sinon

le même caractère iconique, du moins le même sens symbolique.

Carthage, cité guerrière autant que commerçante, avait dépouillé toutes les villes qu'elle avait conquises de leurs richesses artistiques pour en orner ses temples et ses palais. Cette déprédation systématique fut un scandale si grand dans l'antiquité que lorsque Scipion se fut emparé de l'orgueilleuse rivale de Rome, il invita les gens des villes siciliennes à venir reconnaître leurs richesses d'art et à en reprendre possession : tout ce qui ne fut pas réclamé fut transporté à Rome, et l'on vit un peuple de statues défiler derrière le char du triomphateur. Outre ces œuvres gréco-romaines, fruit du pillage, qui décoraient les places publiques de Carthage, il y avait encore celles qui étaient l'œuvre des artistes grecs que Carthage se plaisait à appeler dans son sein ; il y avait aussi celles d'ouvriers carthaginois formés à l'école des Grecs : ces dernières seules nous intéressent ici, et les rares spécimens qui en subsistent nous confirment dans l'opinion que les Carthaginois n'étaient pas plus artistes que les Phéniciens.



Fig. 206. — Stèle votive de Carthage. (*Corpus inscript. semitic.*)

Ces monuments consistent à peu près exclusivement dans des stèles votives antérieures à la prise de Carthage par les Romains en 146 av. J.-C. Ces bornes de $0^m,30$ à $0^m,50$ de longueur et

$0^{m},15$ de largeur environ, étant destinées à être fixées en terre, la partie inférieure est à peine dégrossie; la partie supérieure, taillée sur les quatre faces, est particulièrement bien layée sur l'un des grands côtés; c'est sur ce côté exclusivement que se trouve une inscription votive à la déesse Tanit, l'Astarté punique, et à Baal-Hammon. Au-dessus de l'inscription sont représentés au trait, rarement en relief, divers symboles. La stèle se termine par un simulacre de toit à double pente, souvent muni de deux acrotères. L'ornementation de ces stèles puniques est pourtant grecque encore, comme le prouvent le dessin des acrotères, les oves, les triglyphes, les volutes, les frontons, même les colonnes ioniques qui y figurent.



Fig. 207. — Stèle de Lilybée. (*Corpus inscript. semit.*)

Ces symboles, sculptés de la façon la plus barbare, par des ouvriers qui ne sauraient prétendre au titre d'artistes, sont empruntés à la religion punique, à la faune et à la flore de l'Afrique. Le plus fréquent est la main ouverte, levée vers le ciel et généralement placée dans la pointe de la pyramide; l'Arabe la peint encore en noir sur la chaux blanche dont il enduit sa maison : elle éloigne le mauvais œil. Nous y retrouvons l'uræus égyptien, le disque solaire avec le croissant, symbole de Tanit; le bélier, symbole de Baal-

Hammon ; le caducée, le cheval, l'éléphant, le taureau, le lapin, les poissons, le palmier, le gouvernail, l'ancre, la hache, la fleur de lotus, des vases de diverses formes, des navires, des fruits. Nous y rencontrons aussi la déesse mère tenant son enfant dans ses bras ; un jeune enfant debout ou accroupi, une pomme à la main ; un banquet funèbre comme sur des stèles grecques.



Fig. 208. — Stèle d'Hadrumète. (*Gazette arch.* 1884, pl. VII.)

La grande divinité féminine du panthéon carthaginois, Tanit, s'y trouve figurée non pas seulement sous la figure humaine, mais très fréquemment par un symbole difficile à décrire. C'est une sorte de mannequin triangulaire (fig. 207), représentation traditionnelle et dégénérée d'un bétyle ; muni de protubérances à sa partie supérieure, ce triangle ressemble quelque peu à un homme vêtu d'une longue robe, qui écarte les jambes et lève au ciel ses deux bras étendus : ce cône sacré, muni de bras, répond assez bien à la description que fait Tacite de l'Aphrodite de Paphos. La trinité suprême, composée de Baal-Hammon, Tanit et Eschmoun, y a aussi fréquemment son symbole composé de trois cippes d'inégale hauteur, juxtaposés et réunis sur une base commune. On la voit ainsi représentée sur des stèles d'Hadrumète et de Lilybée; les cippes sont plus larges à la base, qu'au sommet, et celui

du milieu est surmonté du disque solaire et du croissant renversé. Parfois, un pyrée entretenu par un pontife brûle aux pieds de cette figure symbolique (fig. 207).

Une des stèles puniques les plus intéressantes que l'on puisse citer a été trouvée à Hadrumète (fig. 208). On y voit en relief l'image de deux colonnes qui supportent un entablement compliqué. La base des colonnes, très élégante, ressemble à un grand vase d'où émergent des feuilles d'acanthe; du milieu de cette touffe de feuilles s'élance un fût cannelé dont la partie supérieure est un buste de femme. Vue de face, cette femme a les deux mains ramenées sur sa poitrine, qui est, en outre, ornée du disque rond et du croissant; elle est coiffée d'un disque semblable. Quant à l'entablement, on y distingue une rangée de fleurs de lotus, un disque ailé accosté de deux uræus, enfin une rangée d'uræus vus de face et dressant la tête : tout est oriental ou plutôt égyptien dans ce monument. C'est, d'ailleurs, jusqu'en Sardaigne et dans les îles Baléares que les stèles votives à Tanit et à Baal-Hammon nous font suivre la trace de l'influence prépondérante de l'art égyptien dans la symbolique carthaginoise.

§ V. — *La sculpture cypriote.*

Si les vestiges mêmes de l'architecture cypriote ont disparu, il n'en est pas ainsi des œuvres de la sculpture. Le quart de siècle qui vient de s'écouler a vu exhumer, comme par enchantement, des entrailles de la grande île orientale, puis transporter dans les principaux musées, à Constantinople, à Paris, à Londres,

à Berlin et surtout à New-York, des centaines de statues en pierre et des milliers de figurines en terre cuite, à l'aspect étrange, aux coiffures pittoresques, à la physionomie béatement souriante, et qui forment dans l'histoire de l'art un groupe à part, n'étant ni franchement asiatiques, ni franchement grecques. Sauf de rares exceptions, les monuments de la sculpture cypriote n'ont pas été importés de l'extérieur : ils sont l'œuvre de cette race mélangée de Grecs et d'Asiatiques qui, par les vaisseaux phéniciens, se trouvait en rapports constants avec la Syrie, l'Égypte, l'Asie Mineure.

Les produits de la sculpture cypriote qui paraissent les plus anciens rappellent les figures des bas-reliefs assyriens; le costume est le même : bonnet conique, barbe frisée, tunique talaire, manteau court passé sur l'épaule. Cependant, il y a des différences essentielles : les muscles sont loin d'être accentués avec la même vigueur; aucun personnage ne porte cette longue barbe en hélice régulière, si caractéristique de la sculpture ninivite. On sent que l'artiste cypriote travaille à distance d'un modèle qu'il ne se rappelle plus que de mémoire, ou bien qu'il n'imite que de seconde main, forcé qu'il est de se borner à traduire une œuvre phénicienne qui elle-même avait déjà interprété le prototype assyrien. Les



Fig. 209. — Tête colossale d'Athiénau.
(Musée de New-York.)

plus anciennes statues découvertes dans le temple de Golgos peuvent remonter jusqu'à l'époque où le conquérant assyrien Sargon élevait à Cition (Larnaca) la stèle triomphale où il raconte que ses vaisseaux ont conquis Cypre. Il y en a de toutes grandeurs. Voici une tête colossale de $0^{m},86$ de haut (fig. 209). Elle est coiffée d'un casque conique; les yeux sont à fleur de tête, le nez est droit et régulier, la bouche petite et lippue, les pommettes saillantes; la barbe se compose de longues mèches parallèles légèrement frisées du bout. Cette belle tête, plus qu'à demi orientale, peut être considérée comme le type du genre.

Après l'abaissement de la dynastie des Sargonides, Cypre se trouve livrée à l'influence égyptienne qui y prédomine dans la période qui s'étend depuis la chute de Ninive, vers la fin du VIIe siècle, jusque sous les Achéménides. Mais ici encore, l'imitation est *égyptisante* et non aussi servile qu'en Phénicie. Nous retrouvons à Cypre les modes égyptiennes modifiées par le goût d'un peuple étranger. Les figures sont à demi nues, au lieu d'être entièrement drapées; elles ont pour tout vêtement la *schenti* nouée autour des reins et ornée d'uræus; le buste est nu; les bras nus, mais ornés de bracelets, sont collés au corps; la coiffure est le *pschent* égyptien à peine modifié; les cheveux, coupés droit et descendant en masses compactes derrière la tête imberbe, rappellent le *klaft* [1].

Pendant la même période, mais surtout sous la domination perse, on assiste à la pénétration réciproque

1. Voyez Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art,* t. III, p. 527 et suiv.

des deux influences égyptienne et assyrienne dans l'art cypriote : c'est le mariage des deux styles, le mélange des deux courants. Dans les statues d'Athiénau, par exemple, la tête est assyrienne par les traits du visage, par la barbe bouclée, par la coiffure qui est le bonnet pointu, mais tout le reste est égyptien : le torse nu, le collier, la schenti autour des reins, bizarrement chargée d'ornements dont l'artiste ne comprend plus le sens symbolique. Un exemple frappant de ce style hybride est dans ce fameux colosse d'Amathonte qui a 4^{m},20 de haut et 2 mètres de largeur aux épaules. C'est un Héraclès qui offre le mélange des proportions athlétiques de l'Isdubar assyrien avec le type de la laideur symbolisé dans le dieu égyptien Bès. Il a des cornes courtes, le front bas, de grandes oreilles ; ses cheveux et sa barbe sont traités à l'assyrienne ; il a une peau de lion nouée autour des reins ; de ses deux mains puissantes ramenées sur sa poitrine, il tient les pattes de derrière d'une lionne. N'est-ce pas ce géant Isdubar que les artistes assyriens se sont si souvent complu à représenter?



Fig. 210. — Le colosse d'Amathonte. (*Gazette arch.* 1879, pl. XXI.)

D'autre part, son tatouage, sa peau velue, la dépouille de lion nouée autour du corps, sa face bestiale et silénique, ses jambes qui ressemblent à des pattes de fauve, tout cela est copié sur ces figures du dieu Bès que les fouilles de la vallée du Nil fournissent par centaines. En même temps, cependant, l'artiste manie son ciseau comme un Grec sait s'en servir. Les membres sont potelés et arrondis : plus de ces muscles exagérés qui caractérisent l'art assyrien ; plus rien d'oriental sous cette trivialité du visage. C'est déjà, par certains côtés, l'Héraclès hellénique avec lequel le dieu cypriote se confondra bientôt.

En effet, le troisième élément qui intervient dans la sculpture cypriote, c'est l'élément grec avec tous ses procédés, tels que les connaissaient les colonies de la côte d'Asie Mineure dès le VIe siècle. C'est en l'an 500 que Cypre fit alliance avec les villes de l'Ionie, et l'expédition de Cimon, en 450, détermina la prépondérance définitive de la civilisation hellénique dans l'île. Les statues où l'on reconnaît l'inspiration grecque ont quelque chose d'original qui les distingue au premier coup d'œil (fig. 205). La physionomie rappelle ce rire forcé qu'on a appelé *rire éginétique ;* les têtes sont débarrassées de ces coiffures coniques si chères à l'art oriental et qu'a répudiées l'art grec pour les remplacer par un diadème ou une haute couronne; les cheveux ne sont plus frisés, ils forment à peine un rang de boucles aplaties qui encadrent le front; le jeu des draperies est tout autre que celui qui vient de Ninive et il révèle un goût charmant. Bref, les monuments cypriotes qui correspondent à cette analyse ne forment qu'une branche

particulière de l'archaïsme grec, et nous n'avons pas à nous en occuper dans ce livre consacré à l'Orient. Citons seulement, comme exemple, la fameuse statue du prêtre à la colombe, qui paraît dater de la période gréco-perse. C'est une statue colossale de $2^m,50$, représentant un homme qui tient dans ses mains une coupe et un pigeon. Sa coiffure consiste en une calotte hémisphérique terminée par une tête d'animal; signe caractéristique de l'archaïsme grec, trois nattes de cheveux descendent symétriquement de derrière la tête sur le devant de chaque épaule. Les rangées de boucles de barbe qui couvrent la face et le menton sont visiblement imitées de la barbe assyrienne. Quant aux franges et aux draperies du vêtement, elles rappellent encore, à la vérité, comme la carrure des épaules et de la poitrine, les statues de Tello; mais combien elles sont plus amples et plus harmonieusement arrangées! C'est le goût grec encore emprisonné dans la formule hiératique que lui a léguée l'Orient.



Fig. 211. — Le prêtre à la colombe. (Musée de New-York.)

Au même art *grécisant* appartiennent toutes ces statues iconiques des temples de Golgos et d'Amathonte, qui, au lieu du bonnet pointu ou du pschent, portent sur la tête des couronnes de feuilles ou de narcisses, plus ou moins hautes et plus ou moins riches, mais infinies par leur variété. Comme les statues trouvées en

Phénicie auxquelles nous avons fait allusion plus haut, elles sont les portraits des prêtres, prêtresses ou autres personnages qui offrent en permanence au dieu l'objet qu'ils tiennent à la main : une fleur, un fruit, un rameau, une patère, une pixide, un alabastron, une tête de taureau, une colombe.

On a signalé peu de bas-reliefs à Cypre. Cependant, une statue colossale d'Héraclès, de style grécisant, trouvée à Golgos, avait un piédestal décoré d'un bas-relief particulièrement remarquable et rappelant ceux des palais ninivites. Le champ est peint en rouge pour faire ressortir les figures; le relief est peu accentué et plat, les détails anatomiques des figures sont étudiés avec soin et exagérés à la mode assyrienne. La scène représente Héraclès chassant les troupeaux de Geryon, sujet qui paraît d'origine tyrienne. Héraclès nu, la peau de lion sur le dos, tenait probablement son arc, qui a disparu ainsi que sa tête; comme le géant assyrien Isdubar, il a une stature colossale; devant lui, le chien Orthros, à trois têtes, déjà percé d'une flèche que lui a lancée Héraclès; Eurytion s'enfuit avec ses troupeaux; sa barbe et ses cheveux sont traités à l'assyrienne. Il porte un arbre entier avec lequel il fouettait ses bœufs



Fig. 212. — Bas-relief d'Héraclès et Eurytion. (Colonna-Ceccaldi, *Monum. antiques de Cypre*, pl. V.)

sans doute ; cet arbre est traité comme ceux qui figurent sur les murs ninivites.

Des sarcophages cypriotes sont également décorés de sujets grecs traités à l'orientale : on y voit, par exemple, la naissance de Chrysaor sortant du cou de la Méduse, des scènes de festins, des chasses au taureau ou au sanglier. Un tableau, représenté sur la face princi-

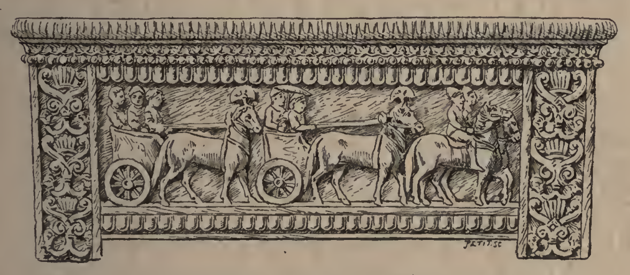


Fig. 213. — Sarcophage d'Amathonte. (Musée de New-York.)

pale d'un sarcophage d'Amathonte (fig. 213), est servilement copié sur les sculptures de l'Assyrie et de l'Égypte : ce sont des rangs de perles, des fleurs de lotus et de marguerites; on y remarque même une plante grimpante pareille à l'arbre de vie des bas-reliefs ninivites. L'un des personnages tient le parasol asiatique et les houppes des chevaux sont assyriennes. Cependant, les figures du cortège sont grecques de style, d'allure et de costume. Sur les petits côtés sont deux sujets orientaux : d'une part, quatre figures d'Astarté de face, dans le type que la Chaldée et la Phénicie reproduisent à profusion; d'autre part, quatre figures du dieu Pygmée, qui tient à la fois, nous l'avons vu, de Bès et d'Isdubar.

En deux mots, la sculpture cypriote, si féconde, manque de variété comme la sculpture égyptienne et la sculpture assyrienne, ses deux maîtresses. Elle ne vit que d'emprunt et n'a rien inventé. Ce qui caractérise les statues de pierre qu'elle a produites, c'est l'immobilité et la raideur hiératique, en même temps que le fini des détails et de l'ornementation. Elles n'ont rien qui procède de l'étude réaliste de la nature. On a remarqué que ces statues, étant destinées à être alignées le long des murs intérieurs des temples, sont à peine ébauchées par derrière, et aplaties comme si on les avait taillées dans des dalles d'une épaisseur insuffisante ; de plus, larges de poitrine, elles sont étroites des hanches et des pieds ; les jambes sont serrées l'une contre l'autre, si bien qu'elles ont quelque peu l'aspect de cônes renversés. L'art cypriote n'a d'originalité que par l'élément hellénique qu'il s'assimile ; l'artiste cypriote est un Grec qui a fait son apprentissage chez les Orientaux.

§ VI. — *La céramique phénicienne et cypriote.*

La triple influence que nous avons signalée dans la sculpture phénicienne et cypriote se constate avec non moins d'évidence dans la céramique. Au VIIe siècle, c'est l'Assyrie qui fait l'éducation artistique de la Phénicie ; puis, c'est l'Égypte jusqu'à la fin du VIe ; enfin la Grèce entre en lice à son tour, apportant son génie propre, qui vient, surtout à Cypre, donner la main à ses deux aînés. C'est donc des Assyriens et des Egyptiens que les Phéniciens ont tout d'abord appris à

modeler l'argile, à en façonner des figurines, des vases de toutes formes.

Dans la catégorie des terres cuites de la Phénicie qui relèvent de l'art ninivite, et qu'on a trouvées à Amrith (Marathus), figurent au premier rang les chars montés par quatre guerriers et traînés par deux ou quatre chevaux. Les personnages, généralement barbus, coiffés du bonnet conique, offrent dans leurs traits le type sémitique le plus pur, comme certaines terres cuites babyloniennes; le harnachement des chevaux comporte les détails minutieux des équipages ninivites. Outre ces chars, on a recueilli, dans les nécropoles phéniciennes, des figurines représentant Astarté nue, debout, portant la main à ses seins, ou bien assise et vêtue d'une grande robe talaire sans plis; elle est souvent coiffée d'un haut calathos d'origine asiatique qu'on a signalé sur la tête de captives dans les bas-reliefs assyriens.



Fig. 214. — Char phénicien en terre cuite. (Musée du Louvre.)

Nous savons que la céramique n'a jamais été très développée en Assyrie et en Chaldée; aussi, dès que l'influence égyptienne put se manifester politiquement en Phénicie, on ne tarda pas à voir, dans la céramique, le style pseudo-égyptien remplacer le style pseudo-assy-

rien. Façonnées comme les précédentes, en terre rouge-orange, les figurines de la nouvelle école représentent des femmes debout ou assises, quelquefois allaitant leur enfant, tenant un éventail, une colombe, le disque lunaire. Les Phéniciens apprirent même des Égyptiens à recouvrir leurs statuettes d'un émail vert ou bleu, analogue à celui que l'on appelle faïence égyptienne, à tel point qu'il est parfois difficile de dire si les statuettes émaillées qu'on recueille dans les tombeaux de la Phénicie sont des produits importés d'Égypte ou des œuvres de l'industrie indigène. Dans leur procédé d'imitation servile, les ouvriers phéniciens ont reproduit jusqu'aux caractères hiéroglyphiques, qu'ils ont défigurés parce qu'ils n'en comprenaient pas le sens.



Fig. 215. — Pygmée en terre cuite.
(Musée du Louvre.)

Le type le plus fréquemment copié par les Phéniciens est le dieu grotesque Bès ou le dieu embryon Phtah, dont ils ont fait le Dieu Pygmée, appelé Patèque par Hérodote. Ce nain à grosse tête et à jambes torses, d'une obésité repoussante, type de la difformité et de la laideur, se rencontre partout dans la céramique phénicienne.



Fig. 216.
Pygmée en terre cuite.
(Musée du Louvre.)

Le style pseudo-hellénique ou grécisant a fourni en

Phénicie de nombreux monuments en terre cuite : témoin ce grand masque (fig. 217) trouvé dans la nécropole d'Amrith, qui n'est rien moins qu'une partie du couvercle d'un sarcophage anthropoïde. La tête, vulgaire, n'a point l'aspect égyptien ou assyrien ; elle est d'inspiration grecque, non sans quelque tradition orientale. Parmi les statuettes de Phénicie qui se rattachent à l'archaïsme grec, il y a les figurines d'Aphrodite debout, vêtue d'une tunique talaire dont la déesse saisit les plis d'une main, tandis que de l'autre main elle tient une colombe. Des nattes de cheveux descendent sur la poitrine de chaque côté de la tête. D'autres fois, le costume de ces femmes se compose d'une robe talaire et d'un manteau agrafé sur l'épaule ; elles ont les bras allongés le long du corps.



Fig. 217. — Tête de sarcophage en terre cuite. (Louvre.)

L'argile de Cypre se prête mieux que celle de la Phénicie à la plastique et à la cuisson ; aussi, de très bonne heure, on sut l'utiliser à ce point de vue, et un bon nombre de ses produits nous font remonter à un art tout à fait primitif. Les plus anciennes des figurines cypriotes sont de tradition orien-

Fig. 218. — Astarté. Terre cuite phénicienne. (Musée du Louvre.)

tale et asiatique. Elles représentent la déesse de la fécondité, Astarté; elles sont modelées au pouce, avec des stries tracées à la pointe, des bandes de couleur noire ou rouge pour tout ornement. « La tête est presque informe, dit M. Perrot[1]; on y distingue pourtant un nez courbé en forme de bec, deux gros yeux ronds et des oreilles démesurées, percées chacune de deux trous, pour marquer la place des multiples anneaux que portaient les femmes phéniciennes et babyloniennes. Les bras arqués se rejoignent quelquefois sur la poitrine ou sur le ventre; ici, ils tiennent un objet qui ne peut guère être qu'un vase. L'extrême largeur des flance semble une promesse de maternité. Des lignes marquées en creux indiquent une sorte de pagne, seul vêtement de la figure nue. Les jambes sont serrées l'une contre l'autre; elles s'amincissent brusquement sans base stable et presque sans pieds. » De la même période sont ces vases en formes d'animaux ou de têtes humaines, ces statuettes étranges de fantassins, de cavaliers couverts de leur armure bariolée, de chars de guerre qu'on croirait modelés par des enfants. Les figurines cypriotes sont si nombreuses, d'ailleurs,



Fig. 219.
Terre cuite cypriote.
(Musée du Louvre.)



Fig. 220.
Terre cuite cypriote.
(Musée du Louvre.)

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, t. III, p. 552.

qu'on peut les échelonner de manière à marquer sans lacune les étapes graduelles des progrès de l'art.

A Cypre, on rencontre souvent le dieu grotesque Pygmée, que nous avons signalé en Phénicie, et il y offre les mêmes caractères que sur la côte. C'est toujours ce mélange de styles pseudo-égyptien et pseudo-assyrien combinés, à différents degrés, avec le style grec archaïque. Nous citerons, d'après M. Heuzey, des statuettes de femme, coiffées à l'égyptienne et caractérisées à la fois par le geste de la déesse mère portant la main à son sein, et le geste de la déesse génératrice (fig. 222); ce dernier, qui rappelle l'Aphrodite de Cnide, ne se trouve pas dans l'art purement oriental. Nous saisissons ainsi sur le vif la fusion des traditions asiatiques avec les idées helléniques. Telle était l'habileté des artistes cypriotes dans la céramique, qu'ils fabriquèrent en terre cuite des statues de grandeur naturelle; elles ont, dans ce cas, tous les caractères que nous avons reconnus à la statuaire.



Fig. 221.
Terre cuite cypriote.
(Musée du Louvre.)



Fig. 222.
Terre cuite cypriote.
(Louvre.)

Les vaisseaux phéniciens transportaient au loin, dans tout le bassin de la Méditerranée, les produits de la céramique phénicienne, rhodienne et cypriote. On a trouvé à Corinthe, par exemple, une petite aryballe en forme de tête casquée, qui est de style pseudo-égyptien et de fabrique phénicienne. Le

casque couvre toute la tête, sauf les yeux, le nez et la bouche. Il y a un cartouche égyptien renfermant le nom du roi Ouapra (Apriès), 599-569 avant J.-C.



Fig. 223. — Masque de Carthage. (Musée du Louvre.)

Sur l'emplacement de Carthage, on a déterré un grand masque en terre cuite, colorié en rouge brun, qui rappelle à la fois le masque d'Amrith et les couvercles des sarcophages anthropoïdes de l'Égypte (fig. 223). Les cheveux sont tressés à l'égyptienne, les oreilles percées pour recevoir des boucles, les joues marquées d'un sillon à la limite naturelle de la barbe. Le modelé seul est plutôt assyrien et se ressent de la mollesse asiatique. Dans des fouilles pratiquées auprès des ports, j'ai recueilli un des plus remarquables exemples de la céramique punique que l'on puisse citer (fig. 224). Le sourire béat de cette tête d'Astarté lui donne un grand air de famille avec la tête de Tanit des monnaies de Carthage, et même avec les têtes archaïques d'Athéna, sur les plus anciens tétradrachmes d'Athènes.

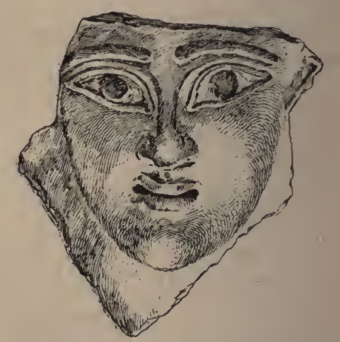


Fig. 224. — Masque en terre cuite de Carthage. (Cabinet des Médailles.)

Les terres cuites trouvées à Tharros et à Sulcis, en Sardaigne, offrent les mêmes types et les mêmes caractères hybrides que

celles de tous les pays phéniciens. On y a signalé même la déesse chaldéenne nue, de face, portant les mains à ses seins, affublée parfois d'une coiffure égyptienne; des figures de Pygmées, d'Astartés assises sur un trône, tenant une colombe ou le disque lunaire.

Ainsi, d'un bout à l'autre de la Méditerranée, partout où les Phéniciens ont installé leurs comptoirs, ils y ont transporté avec eux leur art hybride, où la fusion des éléments n'est pas assez marquée pour qu'on ne puisse reconnaître les emprunts. La dissection et l'analyse de chacun des produits de l'art phénicien, aussi bien dans les terres cuites que dans la sculpture, permettent de rendre à l'Assyrie, à l'Égypte, à la Grèce, ce qui appartient à chacune d'elles; ce travail fait, il ne reste guère, pour les Phéniciens, que la mise en œuvre.

§ VII. — *La verrerie phénicienne.*

D'après le témoignage de Pline, on a longtemps attribué aux Phéniciens l'invention du verre. Voici la traduction de son récit : « Dans cette partie de la Syrie que l'on appelle Phénicie, et qui est limitrophe de la Judée, il existe, au pied du mont Carmel, une mare du nom de Candébia. On la regarde comme la source du fleuve Bélus (Nahr-Halou), lequel, après un cours de cinq mille pas, se jette dans la Méditerranée, non loin de la colonie de Ptolémaïs. Les eaux de cette rivière coulent lentement; elles sont profondes, bourbeuses, insalubres, mais des rites religieux les ont rendues sacrées. Le Bélus ne dépose de sable qu'à son embouchure; et ce sable, naguère impropre à tout

usage, devient blanc et pur aussitôt que les vagues de la mer l'ont roulé et lavé. Le rivage mesure tout au plus cinq cents pas, et cependant, depuis bien des siècles, ce petit espace a suffi à la fabrication du verre. On raconte que des marchands de nitre, descendus sur cette plage, se disposaient à préparer leur repas, lorsqu'ils s'aperçurent qu'il n'y avait pas de pierres pour soutenir les marmites. On courut dans toutes les directions sans en trouver, puis, de guerre lasse, on prit les pains de nitre dont le navire était chargé, et voilà un fourneau improvisé. Mais à peine le feu fut-il allumé que le sel, entrant en fusion, se mêla au sable, et l'on vit couler des ruisseaux d'un liquide transparent et inconnu jusqu'alors. Telle fut l'origine du verre[1]. »

Il est assez facile de reconnaître la part de vérité historique que renferme la fable dont Pline s'est fait l'écho. Les marchands phéniciens ayant allumé, par hasard, leur feu dans une cavité de rocher qui concentrait la chaleur, obtinrent un commencement de vitrification du sel de nitre : c'est en cela sans doute que consista l'invention des Phéniciens. Ils avaient trouvé le verre blanc translucide, tandis qu'avant eux, les Égyptiens et les Assyriens ne connaissaient qu'un verre opaque produit par la combustion de certaines plantes.

Le verre opaque, ou plutôt la pâte de verre, paraît d'invention égyptienne. La substance vitreuse sert de vernis à la terre cuite, dès le temps de la première dynastie, et on la trouve ainsi employée sur les montants

1. Pline, *Hist. nat.* XXXVI, 190, 191. Trad. de W. Frœhner, *la Verrerie antique, coll. Charvet*, p. 2.

de la porte sépulcrale de la pyramide à degrés de Saqqarah. Plus tard, on l'applique comme glaçure sur des scarabées, des figurines funéraires, des peintures. Bientôt enfin, on s'aperçut que cette matière avait assez de consistance pour se suffire à elle-même : « Dès lors, dit M. Frœhner, la fabrication de ce que nous appelons la verroterie, c'est-à-dire des menus objets de parure, des perles, des amulettes, des petites figurines en verre opaque isochrome ou de plusieurs couleurs, était inventée; elle ne s'arrêta plus, et le commerce en répandit les produits partout[1]. » L'invention du soufflage suivit de près : le plus ancien vase de verre coloré que l'on connaisse porte le nom de Thoutmès III (XVIIIe dynastie). Quant au verre blanc, il fait son apparition en Égypte plus tardivement; des flacons de verre transparent, conservés au Musée britannique, sont de la XXVIe dynastie.

En Chaldée et en Assyrie, on dut procéder comme en Égypte : commencer par employer la substance vitreuse, à l'état de vernis, sur les briques, les statuettes, les vases; puis l'on est arrivé graduellement, peut-être sous l'influence de l'Égypte, au verre opaque et enfin au verre transparent. Les objets assyriens en pâte vitreuse, anneaux, grains de colliers, petits vases, ne sont pas rares dans nos musées; mais le verre blanc translucide paraît avoir été d'importation phénicienne et toujours d'un usage fort restreint en Mésopotamie. On connaît le célèbre flacon en verre translucide, de Sargon, au Musée britannique : malgré son inscription

1. W. Frœhner, *op. cit.*, p. 10.

cunéiforme, il est phénicien de style et de matière, si bien qu'on doit croire qu'il a été exécuté dans les ateliers de Sidon, au temps où Sargon était maître du pays. « Ce vase, dit M. Frœhner[1], est le prototype des flacons à onguent, dont nous avons de si nombreux spécimens en albâtre (*albastra*), de fabrique égyptienne et phénicienne. Très lourd de forme et, par conséquent, d'un style fort archaïque, il ressemble à une bourse; ses parois sont d'une grande épaisseur, et deux appendices carrés en simulent les oreillettes. Le procédé technique qu'on a employé pour sa fabrication est non moins primitif, car ce n'est pas au moyen du soufflage qu'il a été façonné; l'ouvrier a pris un morceau de verre refroidi ; puis, à l'aide du tour, il en a arrondi la panse et creusé l'intérieur, exactement comme s'il travaillait l'albâtre. Pour le mettre à sa véritable place, il faut se rappeler que les Phéniciens ont été les premiers à produire un verre blanc de cette pureté de tons. »

Mais avant que le hasard leur eût appris à utiliser le sable fin des bords du Bélus, pour en fabriquer ces beaux verres translucides si unanimement vantés par les auteurs anciens, les Phéniciens avaient emprunté à leurs voisins, les Égyptiens et les Assyriens, l'art d'employer comme émail la matière vitrifiable. A Rhodes, Salzmann a découvert des vases émaillés qui sont d'origine phénicienne; le géographe Scylax nous apprend, d'autre part, que les marchands phéniciens exportaient des objets en pâte vitreuse, c'est-à-dire des perles et des grains de collier, jusqu'au delà des colonnes d'Hercule.

1. W. Frœhner, *op. cit.*, p. 17.

Les nécropoles de Cypre ont fourni quelques verres à parois épaisses et d'une faible transparence, qui ont été certainement fabriqués par les ateliers de Tyr ou de Sidon. M. G. Rey a rapporté de Phénicie, au Louvre, une idole, en pâte de verre, qui a la forme d'un cône placé entre deux quadrupèdes; mais le monument phénicien en pâte vitreuse, le plus intéressant que nous puissions citer, est le collier de Tharros, en Sardaigne. Il est formé d'une quarantaine de grains, de deux cylindres, de quatre têtes de taureaux et d'un grand masque grotesque de Pygmée. (Musée du Louvre.)



Fig. 225.— Verre phénicien. (Musée du Louvre.)

Des faits qui précèdent, il résulte que si les Phéniciens eurent pendant de longs siècles le monopole de la fabrication du verre, ils ne sauraient en être regardés comme les inventeurs. Ils n'ont fait que tirer un admirable parti de la matière première que la nature avait mise entre leurs mains. Les merveilleuses propriétés du sable du Bélus sont vantées, non seulement par Pline, mais par Josèphe et par Tacite. Le verre que fabriquaient les Phéniciens était plus pur et plus clair que celui d'Égypte, et par conséquent plus recherché; ce n'étaient pas seulement des alabastra et des amphorisques, dignes des artistes vénitiens du moyen âge, qui sortaient de leurs ateliers, c'étaient aussi de fausses gemmes en pâte vi-

treuse colorée, imitant la pierre précieuse à s'y méprendre; de là, la prospérité et la réputation des manufactures de Tyr et de Sidon. Lucien[1] dit du teint d'une belle jeune fille qu'il est plus diaphane que le verre de Sidon.

Cette dernière ville fut le centre de la fabrication du verre phénicien depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à l'époque romaine; mais on a retrouvé à Tyr des restes d'anciens fourneaux, des culots de verre de diverses couleurs, des scories qui attestent que, là aussi, se trouvaient d'importantes verreries.

Un beau flacon en verre moulé et décoré de fruits, trouvé à Jérusalem, a été attribué à l'époque de l'autonomie de la Judée; mais il pourrait bien ne remonter qu'à la période gréco-romaine, de même que les objets de parure, en pâte vitreuse, trouvés dans les tombeaux des rois par Saulcy. Ces objets, ainsi que des flacons en verre verdâtre, recueillis en Palestine, sortaient probablement des ateliers d'Hébron ou d'Alep, qui, encore en activité aujourd'hui, produisent, sous nos yeux, des vases qui imitent les antiques dans la perfection.



Fig. 226. — Vase en verre de Jérusalem. (Louvre.)

Les artistes verriers de Tyr et de Sidon signaient leurs œuvres, à l'époque gréco-romaine, comme leurs confrères les céramistes. Ceux de Sidon ajoutaient à leur nom celui de l'atelier; l'estampille grecque ou latine, placée en relief sur

1. *Amores*, ch. XXVI.

les pouciers et sur les anses, présentait le double avantage de donner le nom du fabricant et d'offrir des aspérités qui aidaient à tenir le vase. Le plus connu des verriers sidoniens, Artas, vivait au Ier siècle de notre ère : les produits de ses usines se rencontrent avec sa marque dans tous les pays riverains de la Méditerranée.

§ VIII. — *Les bronzes et les bijoux.*

Un des côtés les plus originaux de l'art phénicien consiste dans la fabrication de coupes en bronze, en argent ou en or, sur lesquelles se trouvent ciselés, gravés à la pointe, ou même repoussés au marteau, des sujets variés de style assyro-égyptien. L'habileté des artistes tyriens et sidoniens, en ce genre, était célèbre dès la plus haute antiquité; Salomon y fait appel pour le mobilier du temple de Jéhovah; dans Homère, Achille offre pour prix de la course, dans les jeux organisés à l'occasion des funérailles de Patrocle, « un cratère d'argent ciselé, qui contient six mesures et qui, par sa beauté, n'a pas de rival sur la terre; d'habiles artistes sidoniens l'ont fabriqué » ; ailleurs, le poète parle d'un cratère d'argent, œuvre d'Héphaistos, qu'un roi de Sidon donne à Ménélas. Les coupes phéniciennes trouvées à Nimroud (fig. 92), en Cypre, et sur quelques points des côtes méditerranéennes, sont des spécimens de ces ouvrages d'orfèvrerie qui émerveillèrent les Grecs d'Homère. Ce sont des patères sans pied, peu profondes, hémisphériques, telles qu'on en voit aux mains des Assyriens sur les bas-reliefs de Ninive. Les images qui les

décorent sont sur la paroi interne et disposées par zones concentriques. Gravés au trait ou martelés au repoussé, ces sujets paraissent parfois représenter, non point des figures banales ou des images de divinités, mais, au contraire, des tableaux de genre, des scènes pittoresques comme on en rencontre dans les peintures de l'Égypte. C'est ainsi que le sujet qui décore la patère en argent doré (fig. 227) découverte en 1876 à Palestrina, l'ancienne Préneste, dans le Latium, a été ingénieusement expliqué par M. Clermont-Ganneau[1]. Dans la zone concentrique, bordée par un long serpent, se déroule en relief, en une série de phases successives, un petit drame qu'on peut intituler : « Une journée de chasse ou la piété récompensée. Pièce orientale en deux actes et neuf tableaux ». On y voit : 1° Le héros quittant son château sur son char de guerre ; 2° Il met pied à terre pour tirer un cerf ; 3° Prise du cerf ; 4° Halte dans un bois, après la chasse ; les chevaux sont dételés ; 5° Préparatifs du repas où le cerf doit être mangé ; 6° Un singe attaque le héros qui, heureusement, est protégé par une divinité ailée ; 7° Le singe est pour-



Fig. 227. — Patère de Palestrina. (Musée Kircher, à Rome.)

1. *L'Imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs*, part. I. Paris, 1880.

suivi et renversé par les chevaux; 8° Le chasseur achève le vilain animal; 9° Rentrée triomphale au castel. L'interprétation serait complète si l'on pouvait appliquer un nom mythique au héros du drame.

Des scènes de chasse du même genre, mais se laissant moins bien expliquer, décorent un plat d'argent de Caeré, en Étrurie, de même fabrique que les patères de Phénicie ou de Cypre. Sur une des coupes d'argent de Dali (Idalion) que possède le Louvre, c'est une chasse au lion; sur la patère d'Amathonte, c'est le siège d'une forteresse.

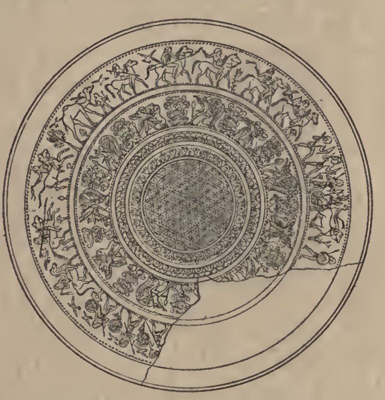


Fig. 228. — Coupe de Dali. (Musée du Louvre.)

Le trésor de Curium a fourni à Cesnola un grand nombre de ces patères en argent ou en électrum, où figurent, gravés à la pointe, des sujets de même inspiration et de même style : personnages à quatre ailes luttant contre un lion; Astartés, les mains à leurs seins, à côté de patèques hideux, d'Isis-Hathor, de sphinx et d'éperviers égyptiens; chasses, batailles, sacrifices religieux. Partout sur ces monuments, que les poèmes homériques nous montrent si avidement recherchés par les Grecs de l'âge héroïque et colportés par les marchands sidoniens, nous retrouvons des

copies des représentations habituelles des monuments égyptiens et assyriens, un mélange inconscient de scènes hybrides, qui n'ont d'original que ce bizarre amalgame lui-même, plus frappant ici encore que dans les autres manifestations de l'art phénicien et cypriote. Si nous avions un plus grand nombre de ces curieuses coupes, nous trouverions, sans doute, que les motifs sont peu variés, répétés souvent, même dans des sujets aussi intéressants que la *Journée de chasse*, et que l'effort d'imagination de l'artiste phénicien a été bien peu inventif. Heureusement pour la réputation des orfèvres phéniciens et cypriotes, d'autres monuments nous apprennent que leur métallurgie ne se bornait pas à ces intéressantes patères. C'est ainsi, par exemple, que Cesnola a rapporté de ses fouilles de Cypre un fragment d'un grand cratère en bronze dont les anses ont une ornementation des plus originales : ce sont des lions, debout sur leurs pattes de derrière, tenant des œnochoés, et vêtus d'une peau de poisson, comme le dieu Anou dans la symbolique assyro-chaldéenne.



Fig. 230. — Anse d'un cratère en bronze. (Musée de New-York.)

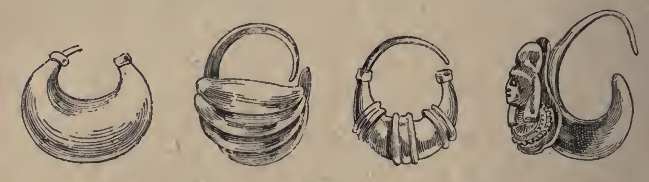
Dans les meubles, les bijoux, les objets de parure cypriotes, nous constatons encore les mêmes caractères

d'art hybride. Ce sont de petits vases d'argent ciselés dans le goût assyrien avec une rare élégance, des manches de sceptres et d'autres ustensiles précieux pareils à ceux de Ninive. Certains bijoux, destinés à la coiffure des femmes, sont d'un travail exquis, de même les pendants d'oreilles, les colliers en or, en pierres dures et en verroteries, avec des figures de lions, de béliers, de cerfs, des masques la barbe tortillée à l'assyrienne, des têtes d'Isis-Hathor, des fleurs de lotus. Quelques-uns de ces colliers, de ces bracelets, terminés en têtes de lions ou de serpents, sont des modèles que les artistes grecs n'ont eu qu'à copier, car ils sont les chefs-d'œuvre du genre. Nous avons vu que les fouilles de Ninive ont mis au jour des tablettes d'ivoire sculpté par des artistes phéniciens et exportées en Mésopotamie par le commerce ; des plaques de même style ont été recueillies en Phénicie même : c'étaient des ornements de coffrets précieux. Ces produits de l'industrie phénicienne étaient exportés sur



Fig. 230. — Bijou phénicien en or.

toutes les côtes de la Méditerranée, et c'est à Palestrina, en plein Latium, qu'a été découverte une tablette d'ivoire sur laquelle est gravé un vaisseau monté par des bateliers pareils à ceux des peintures de l'Égypte. Des œufs d'autruche, trouvés en Étrurie, arrangés pour servir de vases, sont ornés de figures tracées à la pointe, dont le caractère phénicien ne saurait être contesté : ce sont des zones de guerriers à pied, à cheval, dans leurs chars de guerre ; des files d'animaux, des combats de



Fig, 231. — Pendants d'oreilles phéniciens.

lions avec des taureaux, de style égyptisant ; l'encadrement de ces scènes est emprunté à l'Assyrie ; le tout rehaussé de couleurs chatoyantes[1].

Si nous avions en Phénicie des bas-reliefs comme ceux de l'Assyrie, des peintures comme celles de l'Égypte, nous pourrions nous rendre à peu près compte de ce qu'étaient ces brillantes étoffes teintes de pourpre sur lesquelles l'antiquité classique s'exprime avec tant d'enthousiasme. C'est au dieu de Tyr, Melkarth, que la tradition attribuait l'invention de cette teinture, obtenue, comme on le sait, avec le suc d'un coquillage marin, le *murex*, qui se rencontre particulièrement sur la côte de Phénicie. Nous pouvons

1. Voyez Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, t. III, p. 853 et suiv.

seulement affirmer, d'après les témoignages littéraires, que les ateliers de Tyr et de Sidon produisaient en abondance ces étoffes dont la couleur, ainsi que l'avaient bien remarqué les anciens, au lieu d'être modifiée et détériorée par la vive lumière, ne fait au contraire que s'affirmer par elle davantage et en recevoir un plus vif éclat.

§ IX. — *Les pierres gravées.*

La glyptique, par la multiplicité de ses produits, est un des principaux éléments de l'archéologie phénicienne, et elle nous en apprend plus long que les misérables débris qui nous restent de la céramique ou de la grande sculpture. Ici, plus manifestement encore que dans les autres branches de l'art, on rencontre l'imitation égyptienne ou assyrienne comme un parti pris, comme un témoignage de la pauvreté inventive de l'esprit phénicien. Il existe dans la collection de Clercq deux cylindres qui, à côté de figures égyptiennes, portent une inscription cunéiforme. Celui que nous donnons comme exemple (fig. 232), d'après M. Menant[1], est le sceau « d'Annipi, fils d'Addumu le Sidonien ». Ainsi, le possesseur du cylindre est phénicien ; il a inscrit son nom en assyrien à côté du dieu à tête d'épervier, de Reseph le dieu guerrier, et d'Horus



Fig. 232. — Cylindre de la coll. de Clercq (d'après J. Menant).

1. J. Menant, *la Glyptique orientale*, t. II.

à tête d'oiseau. Le style de l'inscription comme celui des figures trahit d'ailleurs la main inhabile du contrefacteur sidonien.

Nous possédons, d'autre part, des cylindres dont les personnages sont purement assyriens, tandis que l'inscription est en caractères phéniciens ou araméens. Celui-ci, du Musée britannique, est le « cachet de Akadban, fils de Gebrod, l'eunuque, adorateur de Hadad » (fig. 233). Le style des figures, les détails du costume sont si nettement assyriens, que ce monument nous révèle le procédé de plagiat auquel a eu recours l'imagination paresseuse des Phéniciens. Ces marchands ont trouvé tout simple et expéditif de s'approprier des cylindres assyriens ou perses, en se contentant d'y faire graver leurs noms. Ils ne rougissaient pas de porter, pendant leur vie, les bijoux d'autrui, en attendant que leurs cendres elles-mêmes reposassent dans des sarcophages dérobés aux Égyptiens.

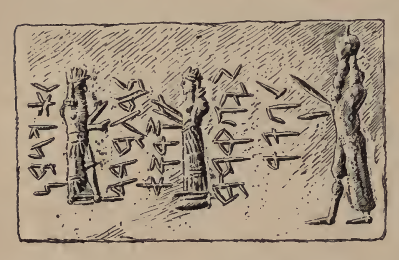


Fig. 233. — Cylindre du Musée britannique (d'après J. Menant).

Pourtant, à Cypre, ils ont essayé de graver eux-mêmes des cylindres. Les fouilles récentes en ont exhumé une grande quantité, et à côté des cylindres apportés du continent par le commerce, il s'en est rencontré qui ont été certainement fabriqués dans l'île. Mais ce qui étonne dans ces monuments, c'est leur

barbarie extrême ; le dessin en est des plus sommaires, les figures sont à peine ébauchées, et le ciselet n'a fait qu'égratigner grossièrement le jaspe, l'hématite ou la calcédoine. Et même, les figures d'hommes ou d'animaux, les arbres, les ornements géométriques dont les cylindres cypriotes sont couverts, sont copiés par de maladroits ouvriers sur les productions de la glyptique assyro-perse ou égyptienne.

Somme toute, les cylindres phéniciens sont assez rares. Gens pratiques avant tout, les marchands de Tyr et de Carthage préférèrent aux cylindres, dont l'usage était difficile, les cachets plats aux formes multiples : scarabées, scarabéoïdes, ellipsoïdes, cônes, conoïdes octogonaux, ces derniers plus particuliers à la période araméo-perse, enfin chatons de bagues. Parmi les gemmes nombreuses parvenues jusqu'à nous et qu'on doit attribuer, soit aux Phéniciens mêmes, soit aux populations araméennes de la Syrie, il en est qui ont encore conservé leur monture : un anneau en fer à cheval permettait à la fois de faire tourner la pierre sur son axe et de la suspendre à un collier. L'inscription, en une ou deux lignes, quand elle existe, donne le nom du possesseur, sa filiation et quelquefois sa qualité. Les sujets, naturellement plus restreints que ceux des cylindres, sont toujours d'inspiration égyptienne, perse, assyro-chaldéenne. Ce sont, par exemple, le globe ailé et rayonnant, des cerfs, des lions, des taureaux, des sphinx, des griffons, le buste divin dans un disque ailé, un pontife sacrifiant sur un autel ou en adoration devant le pyrée. Le musée du Louvre possède un scarabéoïde en agate rouge acquis en Mésopotamie par

M. de Sarzec; on y voit un dieu qui tient dans chaque main un serpent, comme l'Horus égyptien; il a quatre ailes et il est coiffé du disque solaire accosté des deux cornes. Le nom *Baalnathan* indique que le possesseur était probablement un Ammonite ou un Moabite. On peut admettre, avec M. de Vogüé[1], que parmi les intailles phéniciennes, araméennes et judaïques, celles où l'influence égyptienne paraît exclusive sont les plus anciennes, c'est-à-dire antérieures à la domination assyrienne en Syrie.



Fig. 234. — Cachet scarabéoïde.

A partir du VIIe siècle apparaît dans la glyptique araméo-phénicienne l'action de l'Assyrie, tantôt alliée à l'influence égyptienne, tantôt exclusive, comme sur un scarabée du musée de Vienne au nom de Akhotmelek, femme de Josuah, où l'on voit une divinité assise sur un trône et recevant une libation d'un pontife debout (fig. 234). Un beau scarabée en jaspe vert du Musée britannique (fig. 235), avec le nom, en caractères phéniciens, de *Hodo, le scribe,* comporte une scène principale inspirée d'un cylindre assyrien, tandis que, dans le champ, figure la croix ansée égyptienne, et que la forme scarabéoïdale de la gemme est bien d'origine pharaonique.



Fig. 235. — Cachet scarabéoïde (d'après Menant).

Dans cet accouplement hybride de l'art égyptien avec l'art assyrien, l'observateur le moins exercé peut

1. *Revue archéol.*, t. XVII, 1868, p. 432 et suiv.

discerner ce qui revient à l'un ou à l'autre des deux éléments constitutifs. La disposition des ailes s'allongeant, l'une en haut, l'autre en bas, devant et non derrière les figures, les uræus, le pschent, la schenti, les dieux à têtes d'épervier, la fleur de lotus, le sphinx, la croix ansée, voilà ce qui appartient en propre à l'Égypte. La longue robe frangée des prêtres, les cheveux et la barbe frisés, la mitre cylindrique, le pyrée, l'arbre de vie, les lions, voilà, entre autres particularités, la part de l'Assyrie et de la Chaldée. L'écriture seule est araméenne ou phénicienne. A l'époque achéménide, on rencontre en Phénicie des cachets dont le travail se ressent de l'influence perse; quelquefois même, la légende, bien qu'araméenne, nous donne un nom perse.

A partir du IVe siècle enfin, la glyptique, suivant les mêmes lois que les autres branches de l'art, est rapidement envahie par le génie grec. Des pierres gravées, à légendes cypriotes ou phéniciennes, ont des sujets incontestablement interprétés par des artistes grecs, lors même que la donnée reste orientale; on arrive enfin à des sujets grecs d'inspiration, si bien que l'influence orientale ne se manifeste plus guère que par la légende, qui reste encore phénicienne. Nous sommes alors parvenus au siècle d'Alexandre, et les anciennes civilisations de l'Orient ont cessé de vivre.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE.




Maison Quantin, imprimeur
S. Benoit, 7. à Paris




BIBLIOTHEQUE
L'ENSEIGNEMENT
BEAUX-ARTS